ГАРТ

ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНІЙ ТА
КРИТИЧНИЙ ЖУРНАЛ ВСЕ
УКРАЇНСЬКОЇ СПІЛКИ ПРОЛЕ
ТАРСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ



№ 2—3 ЧЕРВЕНЬ—ЛИПЕНЬ 1927

РЕДАГУЮТЬ: В. КОРЯК, І. КУЛИК, І. МИКИТЕНКО,
В. СОСЮРА, П. УСЕНКО, М. ДОЛЕНҐО, В. ЮРИНЕЦЬ

ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО УКРАЇНИ



Укрголовліт № 1735 1927 . Зам. № 1642 Тир. 1500

ЗМІСТ

МАЙ - ДНІПРОВИЧ

СОНЯЧНІ ТРІЛІ

В ГАРЯЧІМ золоті киплять
Копри, будівлі, естокади.
Вагони котяться — дзвенять.
І кожний цвяшок сонцю радий —
свій блескіт — голос подає.
Веселий день. Весела праця.
Стоїть шахтар і воду п'є —
міцний, червоний, мов руда ця,
що вбрала людську кров і піт.
Легка утома гасне в рухах.
Ані! Це вже не ті сліпі
Раби заліза. Промінь духа
осяяв це ясне лице,
і воля розум просвітила:
Це він, — диктатор, і творець
нової правди — буйна сила,
що в цілім світі знищить гніт.
А кліть шумить.
І з кожним шумом
Залізна кладь іде на світ.
Нема тут місця тихим думам —
тут кожна мить свій біг двоїть.
І вже шахтар коло вагону
і котить, ухкає й свистить
на кладь воронено - червону.
А сонце лле та лле річки
тепла і золота і сили.
І день веселий і звучкий
розлітно рине в простір синій.

ПЕТРО РАДЧЕНКО

ПРОКЛЯТТЯ

I

АБЕ латає старі черевики, а разом з ними пришиває латки давніх спогадів на своєму власному тілі.

Він вічний шнорер, якому синагога дає допомогу. У нього навіть немає грошей, щоб утекти від цього світу злиднів, бо своїми мозолястими руками він не в силах дотягти віку.

Усю силу забрав з собою син, коли пішов на заслання, а може й на смерть. Не знає Абе... А тепер лишилося одне прокляття.

І коли сон покладає на очі свою гарячу руку, враз прокидається старе, давно минуле життя й запече зашкрумтілим тавром прокляття.

Це почалося тоді, коли він одружився. Ще й тоді був плач і смуток.

Голосно грали музики, а старий його родич, такий жалісливий, маленький — лише на голові чубок волосся, виводив у куточку:

— Ой, ой, ой...

І так увесь час.

Світло свічок повагом падало на старі облисілі голови. Скрипка роздирала груди, а вино в шклянках блищало, наче чисті кришталеві сльозинки весільного плачу.

А в куточку хиталася голова, плигали кістляві руки й увесь час:

— Ой, ой, ой...

Абе вперше одяг на себе талес-кутн [1]), як вимагав того єврейський закон, щоб прилюдно поцілувати свою жінку.

Він нахилився до Голди й побачив в її очах сльози.

Плащем до Голдиних ніг упала перша радість, і темною плямою послалася в голові думка:

...Так, лихо й злидні прийдуть до них вже в ту ніч, коли вони обоє ляжуть на ліжко родинного щастя...

Абе — швець. Абе нікчемний шусторяка, що має тільки одними руками ловити своє щастя.

---

[1]) Обрядовий одяг.

В нестямі, з п'яним чадом щастя й туги він поцілував свою жінку й знесилений впав на стілець.

Грали музики. Ритмічно гупали ноги танцюристів. Що - хвилини хриплі голоси гукали: — Хай вам буде вічно щастя!

На стіл посхилялися старі голови, а молодь, сумно підспівуючи, тарахкотіла виделками по тарілках.

Разом з свічками догоряла радість.

Після весілля Голдин батько сказав Абе:

— Як ти, паскудний швець, злидар, міг увійти в мою хату й забрати від мене мою єдину доньку? Я ж не давав їй дозволу на ваш шлюб...

Старий стиснув маленькі, дитячі кулаки й гепнув себе в груди.

Сумний вийшов Абе із хати багатія - купця. Він ще й раніш сподівався, що Ізько не дасть йому спокійно жити.

За рік вони вже мали щастя. Якесь надзвичайне для євреїв щастя. Вони мали сина й лише ним багатіли.

За рік в суботу, коли ще захід сонця не почув у синагоги викриків молитов мінін і марів [1]), — Голдин батько скликав у себе нараду.

Навколо столу сиділи купці й рабин. Заплакана, але гордовита Голда притискувала до грудей сина.

Підвівся чорний рабин.

— Абе, стань отут перед нами. Ми твої судді. Бог тебе бачить... Страхайся й не посмій сказати неправди.

Абе суворо подивився на своїх суддів. Усі багатії. Він казатиме тільки правду.

— Нехай єдине неправдиве слово покарає смертю дитину, моє єдине щастя.

Голда заплакала.

Ізько схопився рукою за бороду. Йому завжди щеміло на серці за донькою, за онуком. Але він мовчки, не ремствуючи, ховав у собі свій біль.

Ізько поволі обвів усіх очима.

Вогняні язики свічок плавали в синьому чаді й одривалися вгору, коли хто притулював руку до рота й притишено кашляв.

— Голдо, я хочу хоч єдиний раз побачити твого сина.

Голда мовчки простягнула батькові дитину.

Ізько довго дивився на червоняcте онукове обличчя. А він же хотів завжди бачити таке ніжне лице, доторкатись руками до м'якого тільця й що - дня лоскотати його своєю бородою.

Він трохи замислився, але враз злякано простягнув перед себе дитину й заплющив очі.

---

[1]) Вечірні молитви.

— Візьміть... Це не Голдина дитина, а Голда не моя донька! Хіба вона поспитала у старого батька, коли виходила заміж за якогось злидаря-шевця?

Голда враз ворухнулася. Вона помітила всі батькові рухи й тупнула від болю ногою...

— Татко, хіба я не твоя дочка? А хто випхнув мене на вулицю, коли я не пішла за того, хто з повними кешенями грошей приходив по моє тіло...

Ізька підхопили під руки.

— Женіть їх з моєї хати! Нехай з вами, з неслухняними, вічно буде моє батькове прокляття!

Голда на мить збожеволіла. В нестямі метнулася до батька й упала навколішки, простягаючи йому дитину.

— На, батьку... На... Прокляни й мого сина!

Рабин уїдливо посміхнувся у бік: то ж він сватав свого родича за Голду...

Ізько вип'яв наперед червоні від напруги очі й кістлявими руками ловив твердий опір для своєї розгубленої думки.

Німими вустами жалю Абе поцілував холодну, помертвілу Голду. Тоді підхопився, аж війнули, наче крила, чорні хвалди пальта й побіг слідом за Ізьком.

— Проклятий, паскудний! Нехай парші з'їдять твою стару голову, нехай ніколи не охолоне твоя зненависть, нехай поржавіють твої червінці!

Абе прожив десятки років, а разом з ним жило Ізькове прокляття.

Тепер він що-вечора розгортає для молитви сідер [1]), одягає талес [2]) і щиро молиться.

Лівою рукою обмотаною ремінцем, на якому висить тефілін [3]), частенько хапається за бороду, обриваючи жовте волосся лиха.

Іноді голосно кричить і хитається до миготіння свічок.

Цей голос розпуки завжди дратує Голду.

Її думки, наче білі метелики злітаються на вогонь свічок, журно шарудять м'якими крильцями, падають на стіл і знову шарудять.

Голда палить свої думки на вогні біблейської віри.

— Сину мій... Арль...— каже з мукою Голда, з докором дивлячись на Абе.

— Ти ніколи не згадуєш за сина, ти вже прокляв його своєю мовчанкою.

Заплакала.

---

[1]) Молитовник.

[2]) Обрядовий одяг.

[3]) Символічні кубики, які євреї одягають при молитві.

... Давно це було. Здається, проминуло століття відтоді, коли Арль міцно притиснув її до себе й поцілував крижаними вустами. Його повели озброєні люди. Вона побігла за ними, блискаючи мукою очей на цілий світ. У сутінь ночі загуркотіла чорна карета, а Голда рівним шляхом послала під колеса всеньке своє життя...

Абе ввесь час боязко дивився на Голду й ніби-то тільки зараз пригадавши свого сина, суворо насупив брови.

Йому завжди ставало боляче від цих спогадів, але вони непомітно виринали перед очима й повільно кружляли в кімнаті, наче на сонці сріблястий порох.

... Арль частенько збирав громаду. До нього радо прислухалися, а він запально говорив, як незабаром житимуть вільні євреї, і що вони матимуть такі ж самі права, як і всі люди.

Тоді Абе непомітно підходив до столу й тремтячими руками гасив лямпу, щоб ніхто не бачив, як бігають його налиті вогнем і зненавистю очі, наче миші в пастці...

— Сину, хто тебе навчив таке говорити? Я б зараз роздер того на шматочки.

... Потому Арль з соромливими очима дівчини й полохливий, наче осикові листочки в-осени, сказав батькові:

— Простіть мені, тату, може чим завинив...

— Що?..

— Я може більше не повернуся.

Абе враз приріс до землі й тихо сказав:

— Іди...

Уночі Абе метушливо бігав по кімнаті й пильно прислухався, як за вікном капала темінь дзвінкого, зоряного неба. Ось зараз бахне полохливий постріл... і Абе бачить, як той залитий кров'ю мундир з хрестами, віковічний гніт євреїв — хилиться, падає й лежатиме на підлозі брудною ганчіркою. А що з Арлем? Довга, довга ніч, наче столітнє життя. Дужий гуркіт у двері — Арль... Абе метушливо відчиняє двері, з любов'ю придивляється до Арля й злякано відступає від нього. Його волосся на голові біле, як молоко.

— Це ж ти, Арле?

— Я... тату, за мною зараз прийдуть, заберуть...

— Нехай стане ніч в той день, коли ти намислив таке зробити! — Абе голосно ойкнув і забив себе кулаками в груди.

II

Несподівано для Абе прийшла революція. Але він тільки скандзюбився, нижче зігнувся на своєму шевському стільчику й зовсім не здивувався цьому.

Він, старий еврей, мусив побожно схилити свою сиву голову й цупко притиснути кулаки до своїх грудей.

Старенька Голда кинула латати панчохи, підвела своє пухнате, наче тісто, тіло й підійшла до вікна.

На вулиці тривожно торохтіли вози, кудись поспішали заклопотані люди й навіть сонце ніби то прилипло до неба якесь бліде, заплакане.

І в цьому галасі вулиці враз постала тривога тієї ночи, коли з нею востаннє прощався Арль. Але зараз ця тривога промовляла до неї словами Арля, давала надію серед цього бурхливого шумовиння побачити свого сина, почути його дзвінкий голос.

Тепер що-дня на сполох голосили вулиці. Що-хвилини єврейська людність сподівалася наскоку якоїсь банди. Замість звичайної розмови був крик, або шепотіння незвичайних тривожних слів.

Уночі притишено чітко дрімало місто. І враз схоплювалося на ноги, гасаючи у повітрі тисячами голосів, повними безнадії й жаху.

Абеві здавалося, що то кричать зовсім не люди, а будинки, вулиці,— ціле місто, всенький світ.

Але він ніколи не кричав, а тільки боязко прислухався, як до нього глухо тарабанили в стелю, в стіни; з вереском божевільних дзвінко торохтіли в двері й лячно гукали:

— Абе... Абе... кричіть, галасуйте, то ж прийшли різати нас, євреїв!

— Нехай ріжуть. Мені дарма. У мене вже давно забрали й десь повісили мого сина...

— Ага, яке вам до цього діло? Але нехай бандити спочатку поріжуть тих, хто посилав своїх синів у революцію!

Тоді Абе кортить вибігти на вулицю й зупинити невпинний, галасливий рух.

Але хіба цей рух для його старечих ніг? Він ніколи не вженеться за ним і впаде на півдорозі, світячи шкляними очима смерти.

Зараз Абе підходить до віконниці, притуляє свої вуха, щоб послухати пісень вулиці.

— Арле, чому ти не прийдеш до мене зараз? Іди, подивись, у які гострі леза ножів виросли твої слова.

Згодом, стомлений, він підходить до ліжка, на якому лежить хора, сухоребра Голда й подовгу дивиться на неї.

— Абе, відчини віконниці. Вже ж ранок. Я хочу ще раз побачити світло сонця.

— Голдо, хіба ти не знаєш, що тоді прийдуть люди й заб'ють хору Голду й старого Абе.

— А може тоді прийде Арль,— сперечалася Голда,— він нас врятує.

— Ні, Арль вже ніколи не прийде.

Абе затулив руками вуха й хоче у сутінь минулих років огорнути свою оселю, щоб шум революції пройшов повз неї, щоб ніколи більше не чути людських криків, щоб запанувала німотна тиша.

З нечуваним галасом вдерлися до хати озброєні люди й забили немічну Голду.

Абе побіг за ними.

— Забийте й мене проклятого життям жида! У мене більше не лишилося нікого, окрім прокляття. Я вже ніколи не почую Голдиних слів. Вона вже більше ніколи не поспитає, де пішов її син Арль...

Ті самі люди з огидою відштовхнули від себе божевільного еврея, насипали на голову гарячого попелу й посадили біля мертвої Голди.

Абе ніжно поклав на крижані вуста тремтячі пучки й тихо сказав:

— Ша, Голдо, тихо... Вони ще раз можуть прийти до нас поспитати: де ти заховала свого сина Арля?

III

Єврейська громада синагоги за підтримкою багатіїв та комерсантів що-місяця в наступну суботу наділяла грошима євреїв, що потерпіли від погромів.

Одного разу Абе стояв біля рабина й, забувши, чого саме прийшов, уважно придивлявся до портрета, що нахилився просто на нього.

Рабин поклав перед ним купу паперових грошей, але Абе, відсунувши їх від себе, прикро подивився на нього.

— А хто це? — й показав пучкою на портрета.

— Це почесний габе [1]) синагоги — Ізько, який після своєї смерти залишив багато грошей, щоб допомагати таким бідним, як і ти.

Враз тремтячі руки старого Абе згребли гроші й, стиснувши їх у кулаки, простяглися до рабина.

— Що ви?

Рабин злякано відхилився, а в обличчя йому полетіли зібгаті гроші.

— На, забери їх собі, нещасний рабин! Старий Абе-жебрак ніколи більше не прийде просити допомоги в того, хто на віки прокляв його життя.

За цими словами він злісно харкнув у обличчя, що прикрими очима здивовання визирало з темного портрета.

— Візьми назад своє прокляття, паскудний, ненависний жиде Ізько!

— Абе, Абе! — закричав переляканий маленький дідусь-шамес [2]).

Рабин люто відштовхнув від себе гроші, наче вони були пекучими жаринками й несподівано метнувся до дверей.

---

[1]) Почесний член синагогальної ради.

[2]) Служник синагоги.

— Женіть його, він же божевільний... Ви бачили, що він зробив? Він оплював нашу віру!

Здивовані, розкуйовджені голови старців з цікавістю зазирали у двері, кидаючи пожадливі погляди на гроші, що їх без жалю толочив ногами сердитий, аж синій, рабин.

Спантеличений шамес поточився було назад, але враз опам'ятався й кинувся збирати розкидані на підлозі гроші.

— Кинь їх...— підскочив до нього рабин — нехай лежать! Топчи їх ногами! І ти такий самий пархатий шнорер. Іди з моїх очей! Іди жебрати з тим божевільним...

— Ребі, ребі — благав шамес, скубучи себе за волосся.

— Ні, стій...

— Вигони всіх злидарів...

Старці пхаючи одне одного бігли до дверей на вулицю.

— Скажи, що нема грошей! Замкни двері...

IV

Вечір. По обох боках вулиці горять - блимають вогні.

Химерні вогники, вони плигають у очах Абе наче кінематографічний фільм. Вітер куйовдить волосся, свавільно гойдається на електричних ліхтарях, лопоче кольоровими спідницями, хлюпає фалдами чоловічих пальт.

Абе тулиться до стінки, де тепліше, а всередині в нього надзвичайна тиша. Він навіть загортається у власну тишу, захищаючи себе від вітру, наче старець у важке дрантя...

Тільки у вуха настирливо шугає шум вулиць, гомін життя, а світло плівкою застилає очі й тремтить вогнями в каламутних сльозах.

— Подайте старому Абе!

Тут на вулиці нема бога, віри, рабина, Голди! не чути молитов і ніколи не чадять свічки.

Це не фатальний крик синагоги і не розколотий Абевим прокляттям мир, це крик вулиці, голос нового життя.

— Подайте старому Абе...

Де — далі Абе почуває, що він вже не може затулитися від цього нового життя тишою власних думок.

Вже й тепер, коли він іде по вулиці, то обов'язково волочить за собою шум міста, бензиновий пах чаду, й сонячну, радісну посмішку людей.

У хаті темно. Абе ніколи не палить світла.

Він завжди приносить з собою клаптики світляних малюнків вулиці й йому так любо, радісно роздивлятися їх на самоті, коли ніхто не заважає й так тихо затишно на думці.

Тільки іноді вертається старе, наче ніч, що стомлено шкутильгає на відпочинок у порожню, непривітну хату.

Тоді все частіше тягне Абе на вулицю, чим далі від своєї хати.

Він спокійно сідає на таке місце, щоб живі хвилі людського галасу хлюпалися біля його ніг, щоб на його голову лилося приємне, жовте світло сонця.

Тоді він відчуває, що поуз нього мусить колись пройти його син Арль, і тому він пильно вдивляється в кожне обличчя.

Абе кохається в чистих, світлих поглядах. А іноді перед ним зупиняються потерті роками обличчя з іржою спорохнілих очей.

Ці очі завжди нагадують Голду, кладовище й останню купіль, коли рабин з огидою приторкається до мертвого тіла, щоб більше вже нічого не нагадувало живого.

Абеві стає моторошно від цих прикрих думок. Він покірно ховає свої очі в себе на грудях, але несподівано підводить голову й радісно каже:

— Я знаю, що Арль обов'язково мусить прийти до мене.

Йому кладуть у руки гроші, але Абе враз тривожно плигає очима через вулицю, схоплюється на ноги й біжить за кінним загоном червоноармійців, що вигинув із-за рогу й чітко зацокотів копитами вздовж вулиці.

Абе важко переставляє одубілі ноги, штовхає людей і бачить перед собою тільки одну зелену спину й кашкет, що легко гойдається на білому коні.

Нарешті знесилено падає на землю, гукаючи притишеним, хриплим голосом:

— Арле, Арле!..

А вулиця шумить, дзвінко цокотить копитами коней, непереможно шалено котиться вперед і приємно пахтить теплим чадом брудної, весняної води.

Люди заклопотано підіймають Абе, щось питають у нього, але він мовчки дивиться вздовж вулиці й біжить далі.

У хаті Абе помічає зміни в недоторканих досі речах. Стілець здвинутий з свого звичайного місця, а на краю стола велика чиста пляма.

Тут лежала чиясь рука.

Абе цілує це місце й лазить по підлозі, цілуючи патьоки з чиїхось забруднених ніг.

Значить Арль приходив! Отут на столі поклав свою руку й довго, зажурено роздивлявся по хаті.

— Мій любий сину, Арль...

Тепер Абе що-дня виглядає знайомої постати, верхи на білому коні й навіть не може більше молитися, бо в очах у нього й на

душі нова, світла віра в сина, що ось вже приходив і незабаром має прийти остаточно.

І коли тепер Абе проходить повз синагогу він на мить зупиняється, підіймає до неба кулаки й плює в чорне лице своєї мертвої віри.

З острахом дивляться на нього поважні евреї. Певне, кожний з них габе, бо вони повільно витягують свої гаманці, щоб перед лицем синагоги подати копійку якомусь галасливому шнорерові.

Помалу затихає галас і гасне світло у вікнах синагоги. А Абе все стоїть на одному місці, тремтячими вустами жуючи гірку темінь минулих років.

Із дверей синагоги поспішно виходить рабин і ховає свою бороду в комір. Абе ніби-то хто штовхає кулаком у спину і він підтюпцем біжить до рабина.

— Ребі, ребі...

Вулиці порожні, темні. Вони боязко щільно тиснуться одна до одної й собі гукають, наче Абе.

Рабин на мить зупиняється, зачувши голос, але побачивши таємну кострубату постать чоловіка, злякано біжить далі.

Абе якось легко, наче птиця, доганяє рабина й хапає його за рукав.

— Чого вам?

— Ребі... Послухайте мене, я хочу вам сказати, що вже приходив мій син Арль.

— Який син?

Рабин боязко придивляється до зігнутої постати Абе і, враз пригадавши плювок і гроші, гнівно з задоволенням штовхає його в груди.

Абе впав.

Пусткою дихають темні, порожні вулиці. Згодом Абе поволі підводиться, сідає на східці і враз плює в сутінь ночи, де зажурені дрімають темні стіни великого будинку синагоги.

О. ЛАН

З ЦИКЛУ „НАЗУСТРІЧ СОНЦЮ“

РІК

ВЕСНА та осінь — два горби,
А поміж ними балка літня.
Які ви радісні, степи,
На схилі сонячного квітня!

Іду за плугом по ріллі.
Легкий туман. Не йду я — плину.
Здається гайстер на крилі
Несе мене в ясну долину.

А на межі марою віз.
Там зерно. Виорю — посію.
Пущу за вітром бруньки сліз —
Хай в балці виростуть в надію.

Що як мину ставок, город
І копи липня в добру пору,
Я зможу також без турбот
Зійти на другу — жовту гору.

Зійти до білого шпиля
З ясним лицем, з безхмарним чолом,
І ще раз — з груднем — іздаля
Всміхнутись літньому роздолу.

* * *

Квітневий дощик дрібно - дрібно
В шибки: — Добридень!
Вітайте гостя — давно чекаєте . . .
Стоїть береза, косу розпустила,
Слуха

Чого це тихо так?
Якась велика тайна
Твориться в теплому степу.
Лежить рілля в тонкій сорочці туману,
Мов жінка повногруда,
Що скоро буде матір'ю...
А з півдня хмари
Здивовано підводять брови,
Розплющують зіниці.
А завтра небо круглим оком гляне,
Бо прийде май, скомандує —
І встане степ,
Зелену блюзу вдягне,
Червоним поясом підпережеться
І справить свято животворчого
Труда.

ЗІЙШОВ ОВЕС

Назустріч сонцю,
Ми всі назустріч сонцю,
Ми рученьки свої зелені
Назустріч дорогому.
— Прийди, прийди, золотокосе,
Ми стали босо на ріллі.
Ми позбираємо ясне проміння
І будуть міліони сонць,
І буде кожна росяна вівсина
Уламком сонця.
Назустріч сонцю
По небу ходять журавлі,
А борони — по полю.
Бо це-ж весна — ласкава мати,
Її стрічати ми прийшли.
Веселий квітень у брилі
Скородить ниви.
Назустріч сонцю,
Ми всі назустріч сонцю
Дарунки Жовтню несемо.

Гр. ЯКОВЕНКО (ВИКТОРОВ)

КОЛЕЗЬКИЙ РЕЄСТРАТОР

(Оповідання)

I

БУВ він і на зріст високий, і на вигляд поважний. Пишався, певно, він і вродою ваблививою, станом гнучким і виразною бадьорою ходою. Його любили, поважали й боялися. Упевнений в собі, в своїй зовнішній силі, широким і твердим поступом брав він самим щастям проторений йому шлях. Сумніви, розчарування й поразки воліли, не торкнувшись його, животіти обабіч шляху. Він же був гордий і щасливий.

Давно це було. Надто давно. Ніби й зовсім нічого того не було.

Широкий хвилевидий горб, розташувавшись вздовж плеч, важко пригнітив його до землі, знехтував і поламав гнучкий стан, і обернув колись стрункі ноги в одно нещільне колесо. Не було з чого пишатися: огрядна, присадкувата постать його набула вигляду незґрабної черепахи.

І тепер на ногах у його високі гумові боти, а на плечах сірий картатий плед з довгими чорними китицями. Доба року не впливала на його. А краще — він не помічав її. І взимку, і влітку — в жару та спеку — могли ви бачити його в незмінних гумових ботах по коліна, закутаного у свій пошкоджений довгим часом сірий плед.

Усі його знали. Це — Никодим Павлович Клячко, помічник бухгальтера в окружному фінансовому відділі.

Що-дня, рівно о дев'ятій годині ранку Никодим Павлович появляється на головній вулиці міста. Чемчикуючи на кривих наїзницьких ногах, він згорблено квапиться на службу. У лівій руці вузенький споловілий портфель, перетятий навпоперек шворочкою. Дбайливо й сохранно, мов річ великого кошту, притискує він його до грудей.

Смішно й боляче дивитися на глумливо знехтувану — чим? — віком, життям? — фігуру старого. Якоюсь надто штучною і вже непотрібною ні йому самому, ні комусь иншому здавалася його не в

міру поважна поквапливість. Стежачи за напруженим, але надаремним силкуванням його, в жертву якому героїчно витрачалися останні крихти живої, дієздатної сили, вабило ласкаво зупинити старого й тепло, дружньо запорадити йому: Ну, куди?.. По-що?.. Ради чого вже тепереньки отак поспішати?.. Чи не краще було б дійти невеличку рештку днів своїх в тиші, в покої, десь не тут?..

Проте, хто б зважився на подібний злочин?.. Твердо переконаний був Никодим Павлович, поки пересуває він ноги, поки вдихає в себе повітря, доти бракуватиме йому отакого жалісливого порадника. І він жив. Символом упертої волі — яко-мога довше осідати місце в просторі — з кешені йому завжди теліпався клапоть червоної хустки з двома туго зав'язаними вузликами.

На службі Никодим Павлович діставав з портфелика пару м'яких повстяних черевиків і чорну шовкову ярмолку з жовтою китичкою. Перевзувшись і захистивши ярмолкою жовтого черепа, він дбайливо ховав свої гумові боти в тектурову шухляду з недоїмковими картками. І на останок, щоб уже не відриваючись, заклякнути на довгих шість годин за податковими списками, ревно христився і сідлав носа величезними окулярами в черепаховій оправі.

Хто такий був собою Никодим Павлович?.. Коли і яким способом потрапив на службу?.. Скільки саме десятків років важко носив на своїй горбатій спині — ніхто про те не відав.

Старший контрольор, Максим Петрович Тушкан, служив у фінансовому відділі з самих перших днів його заснування. Під його начальницькою рукою і перебував увесь час Никодим Павлович. І тільки він, Тушкан, міг би, коли б захотів, дещо розповісти про свого підручного. Але... але не в тій мірі хороше ставився він до Никодима Павловича, щоб зручно було розпитувати його...

У самого ж старого годі було й думати щось випитати. Не любив Никодим Павлович розмовляти за роботою. Припарадившись і сівши за стіл, він ніби зовсім забував, що перебуває зараз в рухливому оточенні живих людей. Повсякденні інтереси їхні, болі та радощі й мало не ворушили його. Одні лише неживі рахівниці, полонивши його з душею й тілом, могли б, мавши язика, викрити зміст мовчазних його думок.

Ніхто з службовців не міг похвалитися бодай єдиним почутим від старого словом. Навіть ті товариші з роботи, які працювали обік його протягом двох-трьох років. На всілякі спроби розговоритися з ним і втягти його в коло службових інтересів, він або похмуро мовчав, або відповідав холодно й одномовно. По двох-трьох словах його терпкої відповіді, у найбільш балакучого швидко никла охота не тільки розмовляти з ним, але й наближатися до його.

Так само поводився Никодим Павлович і з начальством. Ні страху, ні звичайної службової запобігливости та влесливости в йому не помічалося. Стримано підводився він із - за столу й спокійно, холодно відповідав завідувачу:

— Так точно... Перевірив баланса і горизонтально й вертикально... Помилок не знайшов...

— А як у вас, Никодиме Павловичу, звіт про срібло царської карбівки?

— За три дні, як сказано в наказі, я подам вам вичерпаний звіт... Сподіваюся, що ми надішлемо його цілком вчасно...

— Чудесно. Прекрасно.

— Більш нічого?

— Нічого.

— Маю честь вклонитися вам...

Кивнувши головою, Никодим Павлович одразу приростав до рахівниць. Минала коротка хвилина і вже помітно було, що старий, одмежувавшись від усього довколишнього рухливим цокотом кісточок, перебуває зараз химерною істотою своєю геть далеко - далеко цієї кімнати...

Не любили й не поважали мовчазного Никодима Павловича товариші з служби. А тимчасом, нікому й нічого лихого він не заподіяв. Ні словом, ні рухом нікого не образив. Нікому не став поперек службового шляху...

Але нікого так тяжко не вражала холодна замкнутість горбатого потвори, як його безпосереднього й найближчого начальника, Максима Петровича Тушкана.

Усім своїм єством ненавидів його Максим Петрович. Гумові боти старого, ветхий сірий плед, його розложистий горб на спині й жовта шишката лисина були йому за ту навмисну диявольську вигадку, пекучим завданням якої ставало що - часу, що - хвилини кидати його в нестямну дрижу. Ненавидів він його підлою, засудливою ненавистю, але до тої міри люто й пристрасно, що злоба його, перехопившись за звичайні межі, видавалася надто жорстокою в умовах сіренького службового буття.

Як міг Никодим Павлович зносити на собі три роки служби під начальникуванням Максима Петровича?.. Де бралося йому терпіння що - дня, що - часу спокійно, мовчки слухати образи й глум над собою, над горбом своїм, над лисиною, над кривими, покаліченими ногами?..

Максим Петрович закидав на горище гумові боти, або наливав у них червоного атраменту. Нишком знімав з плеч старого сірий плед і, викалявши гумиарабиком, засував його в кошик з сміттям. Навмисним рухом обривав вішалку біля пальта і, коли воно валялося по підлозі, старанно витирав об його багнюку з чобіт. Приходив

пізно вночі до установи і потайцем нищив справлену Никодимом Павловичем роботу, або переінакшував по книгах вивірені ним підсумки. Робилося це з метою довести начальству його ледарство й нездатність справитися з дорученою роботою. І щоб найгірше дозолити йому, набивав його невеличкий портфелик казенними олівцями та папером, а потім скликав службовців і показував на його, як на злодія...

Іноді старший контрольор приходив на службу в незвично доброму гуморі. І ставав той день Никодиму Павловичу за довгий рік найнезносніших мук. Максим Петрович увічливо ляскав по горбу, ретельно обмацував його, а далі брав лінійку й заходжувався ретельно виміряти його.

— Чудесний горбик... — поділявся він зі службовцями своїм враженням... — Довжина 15, ширина 10... Разом — 150 квадратових сантиметрів... Мавши отакий прекрасний горб на спині, я б ні за що не сидів отут... Далебі... Знайшов би підприємця і поїхав би з ним мандрувати... Коли покласти по - полтиннику за вхід, і то вже маєте ви... Пайдить же, чорт візьми, дурням...

І навіть цього замало було Максиму Петровичу. Не лише один він, а всі навколо мусили до останку пройнятися його жагучою ненавистю. Кожний, хто дихав одним з ним повітрям, волів підтримувати його, і разом з ним шукати способів найболячішої образи людини.

— Чи не мстився він за щось на старому?.. Чи не наводив нині з ним якихось своїх застарілих кревних рахунків?..

Одповісти ж на це ніхто не брався. Не могли відати й про ті заховані причини, що примушували Никодима Павловича мовчки, без ремства витерплювати Тушканові поневіряння.

... А чорт із ним... Видимо йому це подобається, коли мовчить... Не варт псувати добрих взаємин з начальником... І загалом, нас це Не обходить... Нехай собі розважаються... Препротивний суб'єкт...

На цьому й заспокоювалося десять чоловіка контрольорових підручних.

Останнім же часом, Максим Петрович, захопившись злобою, назовсім позбувся глузду.

Робочі столи їхні стояли поруч, щільно присунуті один до одного (переставку столів зробили з наказу самого Максима Петровича). Щоб дістатися свого місця за столом, Максим Петрович примушений був що - раз продиратися поза спиною Никодима Павловича. І не минало якихся півгодини часу, щоб у старшого контрольора не виникало раптом гострої потреби хутко зірватися з місця й стрімголов мчатися невідомо куди.

Никодим Павлович доволі вивчив свого начальника й немало зазнав від його вдачі, щоб повся кчасно не триматися на сторожі.

Ледве спіймавши вухом рип контрольорового стільця, він лякливо здригував і щільно припадав до столу.

Та не до того було заклопотаному службою начальникові, щоб дивитися собі під ноги, а більш того, обминати Никодима Павловича вузенькими суточками... З очима, повними турбот, з розгону наскакував він на старого й що-сили збивав його колінами на підлогу.

— А... а... а... Пробачте...— дивувався Максим Петрович, переступивши через розпластаного на підлозі Никодима Павловича... Великодушно пробачте, товаришу... товаришу Черепахин... чи то пак — Клячко... Така досада — завжди помиляюсь...

Кімната якось кволо, нехотя припиняла роботу і, вдаючи на обличчях щось подібне на сміх, байдуже зирила на смішну й безпомічну фігуру горбатого. Одноманітне його сальтомортале з стільця на підлогу всім уже остогидло й нікого більше не вражало.

Лише два моменти з усього процесу падіння не позбулися для них свого первісного смаку. Никодим Павлович, падаючи на підлогу всяк-раз дивом якимся встигав схопити з стола свої рахівниці... Неодмінно рахівниці, а не, прикладом, каламар з атраментом, або прес-пап'є... І на підлозі не хотів, старий штукар, розлучитися з своїм улюбленим струментом...

Никодим Павлович важко підводився з підлоги, ретельно струшював пил з одежі й мовчки, ні на кого не глянувши, сідав до столу.

Минало хвилин п'ять-десять... Никодим Павлович, віддавшись роботі, забув уже про начальників учинок. Записуючи на клаптиков паперу числові підсумки, він невиразно, по-старечому щось бубонить собі під ніс.

І саме в цей слушний момент, із-за дверей кімнати з загрозливими рухами витикався насторожений Максим Петрович. (Ні для кого не було таємницею, що він нікуди й не ходив і всі десять хвилин простовбичив за дверима).

Ш-ш-ша... Ані згука...

Затаївши дух, тихо, навшпиньки пересікав він кімнату й непомітно заходив Никодиму Павлович збоку. Відступивши кроків п'ять назад, щоб сильніше розігнатися, він чмалено налітав на помічника бухгальтера і з силою кидав його геть аж до самої архівної шахви.

— А...а...а...

Кімната хутко оживала й підводилася на ноги.

— Пробачте... Великодушно пробачте, шановний товаришу Черепашкин... чи то пак — Черепахин... тьфу... Клячко пак...

— Невже ж мовчатиме?..

— Б'юся об заклад — і не писне...

— Нда... а... а... А слід би вже, здається, і заговорити.

— Як би того... знаєте... неприємність ще яка...

— Ну, скажіть на милость, при чому ж тут старі калоші?..

— Доносить піде...

— Пішли ви до чорта... Яке мені діло?..

— Ні, ви дивіться... Знов устиг, стара личина, рахівниці схопити...

— Кумедник...

Никодим Павлович мовчки підводився, обережно пролазив з рахівницями поза спиною Максима Петровича і, припадаючи на ліву ногу, сідав до столу.

Ускорах характерний швидкий цокіт кісточок нагадував контрольорові про ненависного сусіду. Настигав час відновити напади на стару, бездушну колоду. І єдина тепереньки турбота поїдом їла його. Як би так, з якою б такою особливою вигадкою шпурнути каліку, щоб він потрапив огидною лисиною своєю прямісінько на гостряк віконної лутки?..

І знов падала, підводилася, стримано крехтала від болів, і мовчки сідала на місце стара черепахоподібна істота...

Ні слова, ні півслова... Ні згука... Ніби так йому й покладено було: падати, підводитись і знову падати... Жодного слова скарги...

Кінець-кінцем, червоний, спітнілий контрольор знесилювався і на деякий час, хоч-не-хоч, припиняв знущання над старим.

— Знаєте... того... кхе... кхе... Хрипів він, ні до кого особисто не звертаючись і не сподіваючись притягти чиюсь увагу... Того... Служив колись я... Давно, до революції... Гм... Гм... був у мене начальник... На-ча-ль-чаль... чаль...

На цьому слові Максим Петрович раптом зупинявся, важко передихав і запасався повітрям.

— Начальник був... Ах, падлюка... Тварина... Мерзотник... Чотирнадцять ро-о-ків... років пекельних глуму й зневаги... Тільки сатана міг бути отаким витончено жорстоким... ну... ну...

— Ну, доведись мені зустрітися з ним!.. Пощасти десь занапасти його!.. Я б... Я б...

Щоб саме заподіяв він своєму колишньому начальнику, за хрипом, свистом і якимся верескливим скиглінням не можна було добрати.

— ... Чотирнацять років...

Давлючись словами, Максим Петрович справді задихався й не міг уже видавити з себе жодного тямного згука.

Спомини минулого не потовплювалися в грудях і гостряками впиналися в горло — бракувало чим дихати, не було чим мовити.

Раптом піднята сила доходила до найвищого рівня. Далі ходу не було. Починався болізний відплив надмірно розбурханої крови.

Обвівши кімнату безглуздо виряченими очима, Максим Петрович починав, корчучись, згасати.

Деякий час завмерлу тишу кімнати тільки й непокоїли дратливий хруск ламаних пальців і згучне рипіння зубів.

Два десятки очей одночасно зупинялися на упертому, образливо-занімілому бухгальтерові. Ніхто й нічого не розумів, і кожний мовчки, пристрасно благав пояснень.

Хуткий одноманітний цокіт кісточок на рахівницях...

І лише він ставав їм за гостро жадану відповідь.

II

Не стало Никодима Павловича... Смерть настигла його на прочуд нагло і для всіх несподівано.

Помер він так.

Як і кожен начальник, Максим Петрович приходив іноді на службу годиною-двома пізніше своїх співробітників. Сьогодні ж він чомусь незвично запізнився й появився у відділі лише о дванадцятій годині.

Десятками полетіли йому назустріч дружні, співчутливі запити: — Чому, через що?.. Зуби розходилися, горло заложило?.. А може, з щасливим побільшенням родини віншувати?.. Хто — синок, чи донька?.. З попом, чи так?.. Коли крестьбини?.. Чи може на нову кватирю перебиралися?..

На диво бадьорий та веселий Максим Петрович велетнем стовбичив на порозі і з посміхом озирав затривожений ним рій службовців.

— Живий і здоровий... — піднесено гримав він, відповідаючи одним заходом на всі допитування. — Веселий, здоровий і щасливий, що той головний бухгальтер держбанку... Знаєте?.. Що ж до доньки, або там сина, то — низенько вам клонюся — плодіть вже ви їх сами... Я з великим презадоволом буду за хрещеного батька... Ця роля куди приємніша ролі рідного „папаші"...

У кімнаті було накурено й душно.

— Фу-у-у... Ну, хоч би ж вікна порозчиняли... Надворі розкіш, благодать, а вони потіють отут, мов раки ті в казані з окропом...

Здригуючи всім тулубом від надмірного буяння нутряної радости, сильний і дужий Максим Петрович підійшов до вікна і з силою розчинив його.

— Ви ж погляньте... Сонечко, повітря... тополі зелені... краса... Да... А ми — сиди, вицокуй отут на рахівницях діткам на молочко... Ах, яка нудьга...

І —

На це ніхто не сподівався.

Максим Петрович обережно наблизився до Никодима Павловича й тепло, дружньо звернувся до його:

— Я ж правду кажу, шановний Никодим Павловичу?.. Чи не мука, чи не чортяча то нудьга висиджувати за мертвими, бездушними цифрами дні, місяці, роки?.. Десятки довгих років... Жах... А ось тут, зараз за вікном життя — сонце, повітря... На ріжку вулиць сидить чистильник чобіт і, примружуючи очі, мрійно смаже на сонці голу, брудну спину... Який він щасливий, бродяга... Ні звіти його не турбують, ні відомості непокою не завдають... Сидить, мерзотник такий, дивиться, дихає, впитує в себе тепло й ласку... його не жде до себе начальство з доповіддю...

Никодим Павлович і словом не обізвався — мовчав. Можливо, що він і не помічав біля себе Максима Петровича, і не чув жодного згуку з його потоку слів. Зосередившись на широкому, рябому від цифер простирадлі, він являв собою омертвілу облуду якогось музейного житця.

Максим Петрович підвів голову й важко передихнув.

— Хіба ви не чуєте мене, шановний Никодиме Павловичу?.. — переспитав він з тремтінням в голосі. — Я ж до вас звертаюся...

Старий по звичаю мовчав. Вдивляючись в його, Максим Петрович гостро відчув, що його, старшого контрольора, немає тут... Не існує, принаймні, у просторі цієї кімнати... І не він то стовбичить зараз біля Никодима Павловича, а щось таке, чому навіть певного ім'я не дано... Бездушна річ має назву, а йому...

— Так... так... — зашепотів він скривленими губами... — Никодим Павлович не чують мене... Не хотять чути... Тим краще...

Обвівши принишклу кімнату гарячими очима, Максим Петрович хутко припав до Никодима Павловича і щось швидко-швидко зашепотів йому на вухо.

— А... а... а...

Від несподіваного дикого викрику забреніли шибки.

Максим Петрович ледве встиг одпрянути на бік.

Піднятий не своєю силою, Никодим Павлович схопився на ноги і обома руками уп'явся собі в груди. Очі йому зайнялися неймовірним переляком, а жовта лисина рясно вкрилася дрібними краплями поту.

— А... а... а...

З середини нестримними клубками вибивався дзвучкий клекіт. Закинувши голову назад, щоб дати йому вихід, старий швидко й злякано забігав руками по грудях.

Під руки нічого не траплялося. Того, чого так пильно шукав Никодим Павлович, на грудях не було. Хрипіння почало вщухати. В очах зажеврів вогник тями. І ще б секунда одна спокою...

— Під стіл, під стіл покотилося... — навіжено вискнув Максим Петрович, показуючи пальцем Никодиму Павловичу під ноги. — Дивіться, дивіться — он блищить біля ніжки...

— А... а... а...

Сили одразу покинули Никодима Павловича. Намагаючись зазирнути під стіл, він немічно захитався на ногах і, ловлячи перед себе руками, важко рухнувся на підлогу.

Гостряк віконечної лутки в'ївся йому саме в середину потилиці...

Жагуче бажання Максима Петровича, кінець - кінцем, здійснилося.

Тиша.

Калюжа крови... Тихе, невиразне белькотіння... З грудей на підлогу поволі скотилася рука — згучно хруснули об дошку суглоби закостенілих пальців... Раптом підпрянула догори й струнко задубіла нога в м'якій повстянці... Останній короткий віддих і...

За хвилину кімната опустіла.

Один - по - одному, навшпиньки покидали місця службовці і, не озираючись назад, лякливо зникали за дверима.

І тільки тоді стямився скований тваринним жахом контрольор, коли опинився на самоті, віч - на - віч з тим, на чийому існуванні віддопіру було поставлено хреста... Тікати... Бігти... Яко - мога швидше...

Але...

Дивно, неймовірно... Падаючи, щоб уже ніколи вдруге не піднестись, Никодим Павлович устиг проте черкнути з стола свої коштовні рахівниці. І судилося їм припинити рухливу діяльність свою разом із життям давнього свого володаря. Ударившись поперваx об стіну, а потім брязнувши об підлогу, вони, вщент розтрощеними скалками, розлетілися по кімнаті. Почулася густа дрібушка барабана. Мов та перелякана череда, кинулися білі й чорні кісточки під столи, під шахви й там нишком вгамувалися.

Одна ж із них, високо підстрибнувши на підлозі, чорним кружальцем затулила широко розплющене око мерця.

Лагідненько примостившись посеред глибокої, зморшкуватої западини, вона чарувала і не відпускала від себе Максима Петровича.

Покійник ніби ворухнувся і щось прошепотів. Так здалося Максиму Петровичу.

— Тікати...

На порозі, заслонивши вихід, стояли кур'єр Монька Шпак і прибиральщиця Федора.

. . . .

. . . .

— Три роки...

— Три з половиною...

— Ви свідомо це чинили?..

— Так, — твердо відповідав слідчому старший контрольор Тушкан, — так, цілком свідомо... Я навмисне й на службу його покликав до себе...

— Чого ж ви хотіли?

Тушкан промовчав.

— Гаразд... Може скажете мені, що саме підбивало вас отак... отак поводитись з підвласним вам робітником?..

— Гм... За вами право не відповідати на мої запити, але...

— Я й користаюся з цього права...

— Добре... Проте ж, я примушений пильнувати свого права...

— Питайте...

— Чим можна пояснити...

— Упертість старого, хочете сказати?.. Його замкнутість і небажання оскаржити мої вчинки?..

— Так... Знати це мені не зайво...

— Дуже просто... Знавши його, ви б не питали мене... Я ж добре знав його... Надто добре...

— Ви ухиляєтесь від прямої відмови...

— Зараз... Слід знати його так, як лише я його знав... Помічник бухгальтера Клячко мав за велику собі образу іти до „когось" жалітися на мене... По-перше, я не вартий був його скарги, а по-друге, не було людини, гідної його вислухати... „Чиясь" допомога йому, Клячкові, була незноснішою мого поводження з ним...

...Чи не знайдете ви можливим відповідати мені, додержуючись певного порядку?..

— Питайте...

— Ваші співробітники не могли не знати ваших взаємин з Клячком... і ввесь час мовчали?.. Ви впливали на них?

— Я відав спеціяльною роботою... З десяти моїх підручних тільки один мав найменший чин губерського секретаря... До певної міри...

— Так, розумію вас... Скажіть мені, що саме, тоді, в той день проказали ви Клячкові на вухо?..

— Гм... Максим Петрович осміхнувся... Я сказав йому... сказав декілька слів... Я сказав: „Никодиме Павловичу, у вас Володимир третьої степени із-за пазухи визирає"...

— Не розумію...

— Мені надто прикро, що ви не розумієте мене...

— Винюся й прошу пояснень...

— Немає чого пояснювати... Здається, я говорив уже... Клячко носив під жакеткою на грудях сорочки найдорогший йому орден...

— А... а... а... Ви знали...

— Мені за три дні до того пощастило вислідити його... За все більш боявся він...

— І ви певні...

— Певний, та тільки не того я хотів...

— А чого-ж?
— Я не хотів його смерти...
— Так чого ж ви домагалися?
— Бо-же-віл-ля... Розумієте?..
— ??
— А він тільки вмер... умер, проклятий...

* * *

„Дійсний штатський совітник“, Никодим Павлович Клячко, посідав посаду управителя казенної палати.

Колезький реєстратор, Тушкан, прослужив під його рукою чотирнадцять років канцелярським служником для копіювання бумаг.

Інших подробиць слідчому добути не пощастило.

В. СОСЮРА

СТАНЦІЇ

СТАНЦІЇ, рейки, заводи,
мури, вагони, огні.
І золоті хороводи
зор у сумній далині...

Серце розтерзане, чуле,
знову лети на село,
там, де огненне минуле
в громі гармат одгуло.

Линь, моя думо, за води,
хай хоч присняться мені
станції, рейки, заводи
в журнім згадок тумані.

Пил підіймає отара,
в шумі акацій іду. —
Місяць над ставом, гітара
й пісня любовна в саду...

В ґудзиках інтелігенти:
„Ах, сколько зим, сколько лет!"
. . . .
Ну, а тепер я студентом,
і пролетарський поет.

Серце од болю німіє,
то у льоду, то в огні...
Сплутали дні мої мрії,
мрії поплутали дні.

Ні, це неправда, омана,
сам я на себе брешу...
Слухай: іде із тумана
праці невтомної шум...

Друже, не будь анемічний,
гартом наповни слова.
Вже океан електричний
наші поля залива.

Киньмо минуле, та міти,
в го́роді ми, не в гаю:
думою тра володіти
так, як багнетом в бою.

Йди у минуле, о мріє,
ти не потрібна мені...
Той переможе, хто вміє
думать, як треба, в ці дні.

12/VI — 27 р.
Харків

Л. ПЕРВОМАЙСЬКИЙ

РОЗСТАВАННЯ

ДЕСЬ за містом гроза...
Ясно падає вогнена мідь
І грохочуть нечувано сурми.
— Дхне озон —
І у грудях озон.
Піяніно бренить щось бравурне.
Пролітають вітри,
Пролітають вітри за вікном
(Заблукала в саду твоїм буря).
Ах, орли!
Не сушіть своїх крил
І не бійтеся, дні, коли хмариться небо похмуро!
Ну, не плач...
Неминуче (у грудях озон).
Дай востаннє відчуть твої теплі заплакані губи...
Десь за містом гроза.
Ясно падає вогненна мідь
І рокочуть і кличуть нечувано сурми...

З ГОРИ БЕЗ ТОРМАЗА

СТРУМКАМИ вітер коло голови
Велосіпед — вперед, педаль — і
далі,
далі...
Тікає шлях... Ого! Лови!
Волосся вітер запліта в спіралі.
Долина — клин зелений. Даль. Лісок.
Під шинами пісок.
Відпочиває стомлено педаль — і
далі...
далі...
далі...

ОЛЕКСІЙ КУНДЗІЧ

ДУЖЕ ПРОСТО

(З циклу „В Ущелинах Республіки“)

В „ЗАЛІ“ 5 на 15 метрів, уставленій в три ряди столиками ромбової форми, стоїть роз'ятрений гамір п'яного пізнього вечора. Під стелею в диму од цигарок — дві голих лямпочки.

В глибині „залі“ сцена. Коло піяніна — чоловік у камізелці сяє лисиною, червоним, як у кабанника, спітнілим обличчям і надхненно грає на маленьку гармонію, не звертаючи уваги на гостей. Голова його падає назад, як підрубана спереду, по обличчю розпливається масна усмішка, він випускає гармонію з однієї руки й вона висне, як пташка, що її вхопили за кінець крила, тріпочеться у віртуозній руці від жонгльорських рухів і теплим іронічним мінором оксамитно супроводить слова блискучого чоловіка в камізелці про те, що

Клавочка служила в Вечека,
Клавочка работала слегка...
Юбочка не детская,
Барышня советская,
Получала литер букву „А“.

По один бік довгої стіни — вікна у темний провулок. До одного з них часто нахиляється візник, затуляється долонями від світла. З дверей, що проти вікон, в „залю“ виходить чоловік у зеленім плащі. За ним через кілька хвилин — дівчина в рожевім кімоно.

В „залі“ всі п'яні.

Хазяї коршомки сяють потом і гостинністю.

Офіціянти нишком помиляються в підрахунках, а хлопчики з вечірньою газетою забувають давати здачі.

З провулку час од часу входять дівчата, стоять у темному вході, що між дверима й кімнаткою з дікту.

В цьому ж передпокої, метнувшись із дверей полою, швидкояк домашня персона, з'являється сіра шинеля на високій зігнутій постаті. Постать не дивиться в „залю“. Вона зачиняє двері, загортає поли, наче їй холодно або вона боїться показати з-під шинелі дране

вбрання. Вона випростується в півтемноті, хвилину дивиться в безтурботну ігноруючу залю й швидко йде поміж столики. Тепер видно: шинеля обстряпана, пом'ята; поли спереду пообтяглись сливе до носків, на ній немає ґудзиків, і тому її придержують тонкі довгі руки. І тому що шинеля довга, мішкувата (без хлястика) й не впорядкована, голова над її затягнутим коміром здається непропорційно маленькою, як на портретах ченців у середньовічних художників.

Білявий пушок на щоках м'якою люцерною стелеться, кружальцями ексцентрично завивається на підборідді й звисає з верхньої губи на широкий несиметричний рухливий рот. Губи вигинаються двома рівними п'явками. П'явки звиваються, торкаються одна одної, то складаючись, то вогко розліплюючись. Іноді стріпується один куточок рота. Од цього враження: наче людина щось має сказати, чи засміятись і формулює думку. Губи найбільш виказують натуру, і в людини в шинелі вони свідчать, що високий, тепер ще молодий, але ввесь зімнятий і брудний чоловік був компанійським хлопцем, вміло й легко забавляв дівчат, жартував (більш рухами, ніж словами), втручався в політичну роботу різних гуртків, швидко кидав їх, не міг услідити за модою і, можливо, був сміливим чудаком у своїм товаристві.

Він повертається до залі блакитними очима й аристократично піднімаючи красивою дужкою ліву брову, тихо рекомендується, дивлячись в дим поверх людей, і зовсім не турбуючись, щоб йому хтось відповідав хоча б поглядом. Говорить руською мовою.

— Муа - Стон (вклоняється вільним розбитним рухом). Муа — я (Moi) Стон — стон руської інтелігенції. Я — стон. Принадлежу к категорії „бывших", теперісповедую стоїцізм. Да - а.

Вигляд його обличчя з піднятою бровою стає інтелігентним, змістовним і навіть ніс трикутником донизу, звичайний ніс доброго руського обличчя зараз з піднятим лівим крилом виразний і характерний.

В кінці слів брова падає знову на своє місце й знову плитким і розхлябаним здається п'яне обличчя.

На рекомендацію звертає увагу чоловік у англійській парі канарейкового коліру за столиком коло вікна й зацікавлено стежить за Муа - Стоном. В чоловіка в парі готичне обличчя, наче намальоване трьома лініями: рівна тонка риса брів і довгий, простий, вузький ніс кресляться літерою Т, підкресленого тонкою лінією вузенького рота. Ця літера замикається в трикутнику голови, вершком донизу. Вглиб чорної кучми вище скронь білі лисинки. На відложці піджака — синіє значок авіахему. В кешені самописна чорна ручка. На столі, поверх портфелю, кепка з „розговорами", з боку пляшка портвейну і гуляш.

Досі він сидів заламавши руки на столі, чорний, занадто понурий для Дон-Кіхота й замало гострий для Мефістофеля, але схожий на них обох і молодший за обох.

Очі в Муа-Стона блукають. Вони зупиняються на чоловікові в канарейковій парі. Муа-Стон підходить і зупинившись на дістанції, що дозволяється законами ввічливости, каже:

— Колега! Дозвольте попросити у вас цигарку. Муа-Стон. Приємно!

Дон-Кіхот-Мефістофель мовчки, але охоче, подає лівою рукою коробку „Allegro“, а правою потискає не протягнуту, але готову до потиску руку Муа-Стона.

Муа-Стон: У вас інтелігентне обличчя. Вибачте за фамільярність. Дякую. Чому ви тут? Коли шукаєте пригод, то в цій коршомці занадто все легалізоване і сюди іноді заходить „страж советской власти“. Взагалі (сідає обіч) „ночного Марселя“ ви не найдете при данім устрої. Що ближче до соціялізму — хі-хі — то менше романтики. А зокрема отут нічого не можна загубити, крім дівочої й комуністичної невинности... А... з ким маю честь? Вибачте, я на вас бризнув слиною... — це нічого — матерія...

Дон-Кіхот-Мефістофель (теж руською мовою. Відповідає тихо і скрадливо. Взагалі він держиться боязко, оглядається по залі і на двері. До Муа-Стона намагається сидіти в профіль): Нічого... Називайте... Івановим.

„Заля“ ятриться шумом, брязкають шклянками офіціянти й ніхто не звертає уваги на цікавий діялог за одним з ромбових столиків.

Муа-Стон: у вас яке вино? Портвейн? Треба не бути Муа-Стоном, щоб пити портвейн при радянській владі.

Іванов (косо одним куточком губ усміхається. Його чорні очі сумні тому й усмішка скорше схожа на докір і розпач ніж на усмішку): Ви думаєте?.. (п'є зі стакана). Пийте, будь ласка, портвейн.

Муа-Стон (наливає).

Муа-Стон: Дякую. За руську інтелігенцію. За багату змістовну трагедію руської інтелігенції. Да, колега... — Задумано дивиться в очі Іванову.

Іванов (виламавши вниз над переніссям лінію брів, пильно дивлячись на Муа-Стона говорить повільно): Ви вчилися в... де ви вчилися?

Муа-Стон: Кінчав філологічний факультет у Москві, коли повстав народ.. да, пролетаріят... (підносить шклянку до губ). За пролетаріят, що організував державу. Ха-ха! По Платону держава є втіленням найвищої ідеї — ідеї блага. Наочний парадокс. Пролетаріят убив самий субстракт інтелігенції й організував втілення ідеї добра — державу. Люблю парадокси. Вип'єм за пролетаріят (п'є).

Іванов (пильно вдивляється в нього): Чому у вас таке переконання?

Муа-Стон: Гіркий досвід, колега.

Іванов: Ви можете поділитись зі мною своїм досвідом (п'є).

Муа-Стон: Да... Ах. Я на вас бризнув слиною... Це нічого, пептін. Да... Так от. Моя повість, повість руської інтелігенції... Вам ясно: університет, гуртки, анархія, коли є гроші, і стоїцизм коли немає. Революція, фронт і промова à la Керенський (мовчки вдивляється в Іванова). Да... Я не боюсь. Я людина. Як я міг знати, що буде така влада і так будуть ставитись до промов à la Керенський (наливає вино). Я інтелігентна людина, йшов за ідеями. Да... потім я в армії, в робітниче-селянській. „Бывают в мире злые шутки". Я „лучший з інтелігентів" „приняв" революцію. Да. Чому ви так дивитесь? Мені здається — ви думаєте, що в мене ніс стає сідлообразним. Нічого схожого. Ні, ні, ні. Вип'ємо, колега.

Іванов (коротко й рішуче): Да.

Муа-Стон: Я прийняв революцію й прийняв їх. Да... пам'ятаю: розпачливий стан у лісі... Ні чорта не відомо. Хто з'явиться через півгодини, хто простромить багнетом, ні чорта не відомо. В лісі за городом клініка. Ви розумієте, що значить в таких обставинах дати хлопцям випити? Сюрприз із сюрпризів. Потім, ви знаєте душу інтелігента: невимовно хотілося гострого ефекту і вже тоді у мене складалась така теорія: тільки зрозумійте мене, колега. Мені так рідко доводиться говорити з розумним, і з своїм чоловіком. Ви знаєте... (Муа-Стон заплутався в словах і замовк). Вип'ємо.

Іванов: Да. Вип'ємо. За трагедію руської інтелігенції. За вашу трагедію... і за мою.

Муа-Стон: за вашу?

Іванов: Ні, ні, ні. Я потім.

Муа-Стон: Да. Так от, це до речи, коли й у вас трагедія. Прийміть мою філософію, друг, у одній фразі: пам'ятайте завжди: комусь, абстрактно — комусь буде все одно, рішуче все одно, як ви прожили свій вік. Як ви робили, що їли, були циніком чи ідеалістом, — все одно. Розумієте, все одно. Комусь — абстрактно — не буде діла до того, як функціонував оцей кусок організованої матерії, що зараз сидить за столиком у коршомці. Ви розумієте, ви відчуваєте мене... Да... І от з початком такого світовідчуття я готувався піднести сюрприз рештками мого робітниче-селянського загону п'ятьом хлопцям без всякої ідеології, без всякої ідеї й логії... Я сказав: „вип'ємо, хлопці, за всесвітню революцію!" Вони витріщили очі, — чи не збожеволів? Де в клініці взяти горілку? Я посадив їх за операторський стіл, поставив по медичній штопці поділеній на грами й останнім вніс два слоїки з заспиртованими дочаснородженими

дітьми. Да. Це був прекрасний момент. Вони сміялись і розривали слоїки, а я стояв і надхненно дивився на картину. Я почував себе у творчому екстазі, яким переймаєшся, коли стоїш у Третяковській галереї: за оперативним столом п'ять революціонерів, перед ними дві ненароджених людини в спирті, що вони його зараз будуть пити, і тут я, людина з розумом і з тонкою структурою нервів... Я кажу — вип'єм, товариші червоноармійці! — і перший наливаю стопку на 50 грам. Хіба не прекрасно? Тоді, коли душа рвалася хоч у яку багнюку, хоч у пахощі аміяку, аби гострі... Ви думаєте, чого рвуться ці люди в коршомку? Вони шукають почуття, вони шукають поезії... Вони всі прибиті життям... Хо-о! Ви думаєте — де ж тут поезія! Ви думаєте, що музика, оця Клавочкина повість дисонує з цією коршомкою, з цим спітнілим музикантом, з горілкою? О, дарма! Горілка тільки уготовує путь у ці заскорузлі серця для поезії, для мелодії. І тому йдуть сюди люди з бруду. Дивіться, дивіться! (показує одними очима обіч).

(Тоді, як переходом до другого куплету вже в двох руках чомусь, зумилася гармонія, забилася на першому такті й наче розпачливо повела мелодію, коло третього столика схопився якийсь чоловік з рудою бородою і роз'ятрившись признаннями вдарив себе у груди кулаком, а його сусіда, не слухаючи хотів взяти мотив, але зірвався, зідхнув і замовк).

Муа-Стон: Вони тягнуться у цю коршомку. Ви не бачите в цім спільного з моїми брудними прекрасними картинами? Да, трагедія, колега! Я був естетом, я любив прекрасне, я любив мислі. Читаючи вірша, я шукав того рядка, де автора обуяла багата думка, де він забув себе, де він творив. В картині я шукав тієї ж лінії (п'є). Да. Мислі... А ви знаєте, колега? Я зрозумів, чому істотність інтелігенції убив пролетаріят в Росії, чому оте почуття, оту мисль глибоку й міражисту знищено і вона купчиться отут у коршомці, що в перевулку... Ви знаєте, чому? Не знаєте. А я відкрив! Геніяльна думка. Геніяльно чітка, ясна і нескладна (нахиляється через стіл і шепоче). Дуже просто. От зрозумійте, як я це зрозумів: Д у ж е п р о с т о. Чого ви так дивитесь? Все на світі д у ж е п р о с т о. Так треба. Так складається. Так мусить бути: д у ж е п р о с т о. Це прекрасна по своїй глибині думка... А коли я передавав мою філософію на суді (да, я ж був під судом), так мене взагалі вважали ненормальним. Ви знаєте, що пролетаріят глибокі думки вважає за покажчика ненормальности. Це ясно... Мисль...

Іванов (до офіціянта): Дайте пляшку (п'є зі стакана). Роздягається. На ньому бузкового кольору ліонезова сорочка з галстуком у клітку.

Муа-Стон: Да. Пануючакласа мисль вважає за ненормальність, а живе б е з м и с л і в. Робить те, що необхідно — дуже просто —

і говорить — дуже просто. Ви розумієте. Поезія мислі, глибокої мислі, замінено цоканням кісточок на щотах держплану і іже з нім...

Іванов: В цьому музика соціялізму, сказав Троцький.

Муа-Стон: Один герой Достоєвського сказав „не выдержим“. Я кажу: ми, інтелігенція, — не видержим. Моя інтелігенція, Муа-Стон не видержить... (Довго дивиться на Іванова). Ви, знаєте, я вас наче десь бачив... Наче в якомусь нашому попередньому житті... Ви знаєте, — мені іноді до пам'яти наше якесь попереднє життя... Це не містика індуських філософів. Це те що ми відчуваємо всі... От було якесь життя... Іноді його нагадує незначна сценка, річ, якась людина... гм...

Іванов: Мене? Пам'ятаєте?.. Так, це мабуть з нашого попереднього життя.

Муа-Стон: (зовсім п'яний) Да-а... Наша дорога втикається у вершок кута... Одна лінія схилом вниз, друга вгору... І розірвано. Куди покотишся... Як в рулетці. Я покотився вниз, ви покотилися...

Іванов: Чому я котився? Чому ви не думаєте що я з другими творив революцію? (плює на долівку. П'яний теж. Очі мутні й вузенькі. Піджак упав зі спинки стільця).

Муа-Стон: Не знаю... Як сон... Наче з другого життя... Як сон... Ну, вибачте...

Іванов: Нічого, нічого. Будь ласка. Да. Будь ласка (схиляється на руки обличчям). Муа-Стон бере пляшку і лле в стакан. Пляшка скобзається шийкою, не попадає і жовте питво булькає на кепку і портфель. Муа-Стон бере портфеля в руки, безвільно розкриває його й витягає купу паперів на заляпаний стіл. Переглядає. Іванов підводить голову, бачить папери і криво усміхається.

Муа-Стон (сам до себе): Міров... Міров... Міров... (схвачується. Дивиться на Іванова). Ти Міров?! Ти Міров з юридичного?! Міров, Женька! Демон наших курсисток — Тамар! Ти робиш у пресі і ведеш суспільство, що не знає мислів, до соціялізму? Наш демон... Згадай, Женю, згадай! Дай поцілуємось!.. Чого ж ти прийшов сюди, Женю? Ну, чого...

Іванов — Міров (беззвучно сміється хитаючись у плечах): Д у ж е п р о с т о. Мисль: Д у ж е п р о с т о! Герой Достоєвського — знаєш?.. не видержим... Да-а...

VII — 1927.
с. Бабаї

ДМ. ГОРДІЄНКО

БІЛЯ ВОКЗАЛУ

I

НА мить спинився день біля вокзалу,
І п'яно хилиться на клени, на тополі,
Ще сонце тче злотінь у полі,
І кута в синь станційну залу...
Люблю такі картини змалу;
Люблю, як вечір ляже долі —
Згадати осінь, верби голі,
І даль задимлених кварталів...
Та вже лани блакить до себе горнуть,
А десь на ріллі сизо-чорні
Спада, мов тиш, печаль моя сумірна...
Біжать, ховаються за обрій дерева.
Над колією шум: шумить трава
І ніч надходить... скоро... вирне...

II

Один по одному ліхтарики пероном
Пішли до паровозного депа.
Од станції долинами тропа,
Поміж полів поплазувала в гони...
У путь за потягом прорвалися вагони,
І розливають цокіт по степах.
Мені ж так хочеться упасти на снопа,
І пити міць із голубого лона...
Ковтати синь прозору, чисту,
А потім встать і тихо, урочисто,
Благословляти роки й час...
Благословляти день і клени,
І паровоз, що так шалено
Везе в нову епоху нас...

Червень. 1927 р.
Соснівка

ІВАН КИРИЛЕНКО

СЕРГІЙ КОВАЛЬ

(Оповідання)

ОДНОГО разу, це було влітку 1919 року, мені довелося випробувати прудкість своїх ніг. Не скажу, щоб це була первина, але тоді мені здавалося, що я не біжу, а лечу, що жита понад шляхом, то не жита, а сріблясте море.

А місяць, як на лихо, розкішною перепічкою викотився з-за бугра й спинився серед неба, виграючи переливним промінням. Я тоді прокляв його, взивав нахабою, зрадником і просто контр-революціонером. Бо справді, я біг, землі під ногами не чув, іноді падав у жито, прислухався — а він світить так, що моя велетенська полохлива тінь простяглася аж до обрію.

Чорта пухлого такої ночи втечеш од денікінської кінноти. Але я уперто тікав, бо признатися, страшенно не хотілося помирати. Та й з якої речи? Мені 17 років, тільки вчора я попрощався з своїм старшим братом, командиром ескадрону. Од'їжджаючи, він дав мені бравнінга другий номер, і наказ:

— В руки не давайся. Коли припече — тікай у Водяну до Коваля, він знає.

— А ти коли повернешся?

— Не турбуйся, швидко назад будемо.

Брат стьобнув коня і помчав до ескадрону, що ген на кряжі шикувався в похід. І я вірив, що таки наші швидко повернуться.

Це було тільки вчора, а сьогодні я вже чую тупіт копит по твердому шляху. Три кіннотчики карного загону женуться за мною. Щось разів зо три я падаю в жито, тоді тінь моя ховається і острах на хвилинку зникає.

Коли ж добіг до балки, що поросласа чагарником, я зовсім вибачив місяцеві його ганебну зрадницьку роботу. Тут мене й цілий ескадрон не злапає. Я вибираю найгустіший кущ і влаштовуюсь на спочинок. Десь на кряжі заіржала коняка, гулко пролунав постріл, оддаючись луною в балці, і я, знесилений, заснув під тихий шум зеленого листя.

На ранок у Водяній я розшукав Коваля і мав з ним приблизно таку розмову. Він високий, незграбний з копою чорного волосся на голові, з хитрими, примруженими очима, стояв передо мною як величезний стовбур і казав:

— „Ну, шкет, що з тобою робити? Малий ти дуже, і на коняку не злізеш.

Він був правий, бо я хоча й мав 17 років, але зросту був дрібного, а в порівнянні з велетнем Ковалем я був подібний до хлопчиська, що дивиться на дзвіницю.

Проте, це не зашкодило мені гордовито чвіркнути через губу і, не відповідаючи на дражливе запитання Ковалеві, промовити до нього байдужим, повним гідности, тоном:

— Дай, браток, спочатку закурити.

— От так фрукт, — мабуть подумав той, але лагідно, одними очима всміхнувся і сказав, витягаючи засмальцованого кисета.

— На, на, закурюй. — Мовляв, „що з таким тобою робити“.

І тільки тоді, як я засмигнувся, і випустив просто в широке підборіддя мого майбутнього товариша пасмо диму, тільки тоді я спокійно витяг з кешені братового подарунка і, примруживши око, одмовив спокійно.

— Бачиш, що робитиму — те, що й ти. Кого ж чорта? Клацнув собачкою й знову поклав револьвера у кешеню.

— Молодець, — важко лягла залізна рука мені на плече. Оце я й розумію. Одразу видно, що парень — гвоздь.

— Да, — похопився я, — трохи не забув, я ж іще оратором можу бути, промови говорити, розумієш, щоб значить проти буржуазії.

Коваль реготався:

— От гад, в агітатори моститься, ха-ха-ха!

Признаться, я трохи почервонів, бо пригадав, як позавчора, заховавшись у клуню, я уявив себе великим промовцем, ні в якому разі не меншим за того, що приїздив з братом до нас в село перед відступом червоних. І хоч в клуні мене слухали тільки горобці на бантині і ніхто не кричав „ура“ й „дайош“, проте, мені здавалося, що в мене навіть якось сильніше й гучніше виходить:

— „Хай живе революція“!

— Ну, добре, ходім! Чудило ти, — кінчив сміятися Коваль. Подивимось, що з того вийде.

І ми пішли.

Відтоді цілий рік я нерозлучно їздив з повстанським загоном, що ним керував Коваль.

За цей час ми встигли облітати чотири повіти, знищити щось зо три денікінських загони, перекинути три потяги з вантажем для фронту, двічі розгромити в'язницю у великому селі, де сиділи наші „заложники“, і ще багато дечого.

Замість бравнінга я мав вже два нагани. Надійніше якось. Та й Коваль чомусь їм віддає перевагу. А в справах бойових, для мене він був непорушним авторитетом.

Безсонні ночі й повсякчасне нервове напруження зовсім переродили мене. За рік я виріс, трохи витягся, схуд, почорнів, і наче постарішав на 5 років. У всякому разі, повагу до себе з боку Коваля і всього загону здобув, бо при всякій нагоді, коли ми хоч на три, чотири години спинялися у якомусь селі, Коваль збирав селян і говорив мені:

— Ну валяй, твоя робота. Агітіруй.

Я вилазив на стіл, або просто не встаючи з коня, виголошував палку промову, що завжди починалась одними й тими ж словами:

— Вже скоро півроку (або 8 місяців, або 5, дивлячись коли виступати доводилось), як червоні відступили. А гляньте, що зробили за цей час білі? Вбивства, розстріли, грабунки, заложники!

Я захоплювався, тряс кулаками, тіпався, од лютости хапався за наган і не говорив, а рубав слова. І тільки коли з-за кряжу витикалася ворожа розвідка й розлягалося три наших сигнальних постріли, я, похапцем вскакуючи в сідло й вихопивши наган, блискав ним у повітрі і вже на бігу, наздоганяючи загін, обертався і кидав селянам останні слова:

— Але знайте, що ми ще прийдемо, чекайте нас, прийдуть червоні, — і пришпорював свого вірного побратима.

Коли ж небезпека минала, Коваль мені казав:

— Будеш таки, стерва, колись путящим агітатором. До діла говориш.

Їздили отак ми з ним, аж доки, затримавши останній потяг денікінський, ми побачили, що ген-ген далеко за ним їдуть наші червоні ескадрони. Дзвінкого зимового вечора ми з'єдналися й погнали білих далі. Дорогою від односельчан довідався, що брата забито під Орлом. Посумував трохи, а потім заспокоївся на одному:

— „Віддячу".

А через декілька днів із Ковалем мені довелося розлучатися. Його призначено командиром ескадрону якогось полку, вночі він виїхав, навіть не попрощавшись зо мною. Я лишився з хлопцями, що по-старому дражнили мене агітатором.

Минуло з того часу 6 круглих, як бублик, років. І куди вони закотилися так швидко й непомітно? І де тепер мій хрещений бойовий батько Коваль? Де він?

Мабуть, не впізнав би мене, коли б зустрів, бо я вже комсомолець, активіст, і швидко таки, мабуть, стану справжнім агітатором. Скінчив губпартшколу в столиці й пішов, як кажуть, на практичну роботу. Ну, хто з нас не знає, що то значить практична

робота, з її повсякденними засіданнями, нарадами, доповідями, тезами, виступами, підшефними частинами, стінгазетами й далі, далі.

Отак я мотався щось зо два роки, аж доки окружком не вдоволив мого давнього бажання.

Якось, коли з запальними гарячковими очима, з напівпошматованим портфелем під пахвою, я вскочив до кабінету секретаря, щоб попрохати якісь тези, той сповістив мені байдуже й сухо.

— Радій, Сашко. Посилаємо тебе на Кроватний секретарем осередку. 300 чоловіка комсомольців. Щоб шанувався, а то звідти швидко можуть наладити.

Я підстрибнув:

— Нарешті буду працювати на виробництві!

* * *

Гора з горою, кажуть, не сходиться, а людина з людиною зійдеться.

Я одчиняю двері й остовпів:

— Коваль! Сергій!

— Саша! Агітаторе!

Ми тиснули один одному руки, і як звичайно в таких випадках, мовчали.

Мабуть у кожного воскресали в пам'яті минулі дні буйного повстанського життя, може кінематографічною стьожкою пробігали в кожного перед очима 6 років розлуки. Ми мовчали й дивилися один на одного, тепло посміхаючись. Може б ми довго перебували в такому непевному стані, коли б на нас уже не почали звертати увагу робітники, що тут же, скористовуючи ранкову перерву, снідали.

— Да, — врешті заговорив Сергій, — оце ж воно й є, як то кажуть, — сім год не бачились, зійшлись і поговорить ні про-що.

— Завжди так буває, — додав я весело.

— Але як ти сюди попав?

— Секретарем комсомольського осередку, брат, буду в цьому заводі.

— Красота! Гукнув Коваль на ввесь клуб. А я тільки щось з півроку, як з села. В райкомі секретарював. А це перекинули на виробництво.

— Хіба проштрафився?

— Ні, сам попрохався. А в тім про це колись поговоримо. — махнув він рукою. — А поки що я тут член бюра, а головне б'ю молотом. Знаєш, повернувся до основного фаху. Пригадуєш Водяну?

— Ще б пак!

— Так от добре, що будем разом. Будеш мені іноді допомагати. А то, знаєш, читаю газетку чи книжку, надибаю якесь слово незрозуміле, і ні в зуб ногою. А ти ж у мене агітатором ще коли був. Пригадуєш? — ми обидва весело сміялись.

— Да, тоді життя було. — знову почав він. — А тепер сум...

Різкий електричний дзвінок, що сповіщав кінець перерви, заглушив його останнє слово.

Робітники хутко згортали пакуночки й на ходу доїдаючи сніданок, густим натовпом посунули до дверей. Дзвінок настирливо дзеленчав.

— До вечора! — кинув мені Сергій і зник в дверях.

Швидко я розшукав секретаря комсомольського осередку, прийняв від нього справи і йдучи додому думав над словом, що його не доказав Сергій.

Сумно. Ясно ж, хіба легко йому, що п'ять років не вилазив з сідла, облітав всі фронти, помітити тепер велике творче буяння в його дрібницях.

Пригадую, він прекрасно водив наш загін в бій. Радістю сяяв, коли ми перемагали. Його Ковальська рука ніколи не давала промаху. Шаблюка його, наче в'юн, шугала в натовпі ворогів. А міцний голос молотом бив:

— Крой, братва! Ні кроку назад!

А тепер він ніяк не хоче зрозуміти (а може не в силах), що кожний удар його молота отут на заводі більше вартий, ніж 10 помахів шаблюкою.

Звичайно, я доведу йому це сьогодні ввечері, але ж, мій любий товаришу командире, темними ночами ти мабуть ще досі мрієш про вітрові наскоки на ворога, буйні пориви революції, її переможню тріюмфальну ходу.

Сумно тобі тепер, чому? Хіба не помітив, не добачив за невковирним і брудним рештованням чарівного будинку, що з мільйонами таких як сам, ти його будуєш?

Ні, не те. Мабуть селянські гаї та степи безкраї й досі ллють в твою широку розхристану душу свою неосяжність, безмежність, стихійність.

Не сумуй, любий мій командире, будуть ще грози будуть, велетенські бої і невідомо, коли прийде кінець нашому перепочинкові.

Але твердо ми знаємо одно:

Прийде час, і знову візьмемось за шаблюки, повстанемо буряною лавою і це буде востаннє. І ще твердо знаємо: перемога — наша. Бо в нас залізні ковальські руки й могутні пориви.

* * *

Чому ж сьогодні Коваль блукає містом похмурий, зігнутий, наче на рамена йому хтось поклав важкий тягар? Я з самого ранку

стежу за ним, дивлюсь, як його висока, трохи зігнута постать маячить головними вулицями міста, іноді зупиняється біля якоїсь вітрини, потім знову рушає з таким виглядом, наче перед ним стелиться несходима путь, а він за всяку ціну мусить її пройти. Я знаю його давно, — 6 років тому в повстанському загоні і ось вже три місяці у місті що-дня ми зустрічаємося з ним, завжди уперто дискутуючи якесь питання.

Та сьогодні я боюся, що його обурення хлюпне через край, врешті десь на розі серед вуличного натовпу він урочисто розігне свою могутню спину, розправить плечі і доведеться мені тоді заспокоювати його, одводити десь у завулок і вичитувати цілу лекцію про поведінку комуністів серед публіки.

А почалося з того:

Якось вранці я примчав до нього. В руках у мене тріпалась свіжа газета, а з неї нахабно дивились великі й охайно розташовані літери заголовку.

— Чого ти, наче опечений? — вирячив на мене очі Сергій. Він тільки-но одягся і мабуть лагодився іти на завод.

— Читай! — всучив йому газету.

Великі літери заголовку Сергійовим голосом глухо проказали:

— Нечуване нахабство твердолобих.

— Наскок на Радянське Торгпредство в Лондоні.

Пальці нервово пожмакали газетний лист і він впав на долівку, як зайва, нікому не потрібна річ.

Я хотів щось сказати Сергійові, на язиці у мене вже вишикувалась ціла зграя лайок, і обурення по адресі наших заморських „друзів", але...

Сергій якось загадково посміхнувся, мовляв, „знаю що робити". Далі миттю вихопив з-під подушки наган — пам'ять 19 року — і не сказавши ні слова, довгий і незграбний, швидко-швидко вибіг на вулицю.

Я намагався наздогнати його, запитати куди? чого?

Але заспокоївся, вглядівши, що він повернув на площу де стояв довгий триповерховий будинок Окрпаркому.

Справді, він рішуче одчинив важкі двері, і переступаючи разом по троє східців, помчав на третій поверх. Мені треба було йти на роботу, я постояв трохи, повагався, потім рішуче пішов у свій осередок.

Того ж дня увечері, випадково на зборах, я зустів оргінстра Окрпаркому й запитав:

— Був у вас Коваль?

— Приходив вранці. Ледве заспокоїв його.

— Чому?

— Просився, щоб негайно послали в Китай. Поїду каже, найменш два десятки англійців положу. Та ще як гарячиться. Настоює, лається. Не розуміє, що це не так просто.

— Що ж ви йому порадили?

— Радити нічого було. Якраз позавчора на бюро ухвалено послати його на відповідальну господарчу роботу в одну з округ. ЦК прохав. Ми й висунули його кандидатуру. Прекрасний же парень, не видасть, не розкладеться.

— Резервуар революційної енергії і класового чуття, — додав я.

— Так то так, та іноді надто буряно буває в тому резервуарі, небезпечно.

— Цілком з тобою згодний. А цікаво, що він на вашу пропозицію?

— Категорично одмовляється. Хочу, кричить, справжню революцію робити! Насточортіло копатися в дрібницях і мовчки дивитись, як навкруги пухнуть животи і в'язи, запливають жиром обличчя, а поруч під ногами тисячі безпритульних, півголодних злидарів, сиріт, ображених.

— Дайош Китай! — вимагає — й кришка.

— Нічого, заспокоїться. Поїде.

— Мусить поїхати.

* * *

Мені вже насточортіло стежити за ним. Він он блукає собі й байдуже йому, що я, по горло зайнята людина, мушу гаяти час. Он він щось довго дивиться в якусь вітрину, нерухомий, монолітний.

А надворі ніч. Там у вечірній сутені привітно чи іронічно — не розбереш — блимають мільйони вогників. Темна даль здається пасткою величезної прірви, що в ній хтось необережний і розхристаний розсипав оті напівживі рухливі цяточки - зорі. Там угорі мабуть одвічний спокій і чарівна музика, а тут на вулицях міста, цього гамірливого стоголосого звіря, суцільний контраст. Особливо це помітно вночі, коли присадкуваті ляльки - вітрини одягаються в огнесяйне вбрання, а гострі шпилі радіо - мачт дерзко пнуться д'горі.

Контраст тоді втілено в кожну цеглину бруку, в кожний метр асфальту, в кожний розпачливий зойк сирени.

Безпритульні й напарфюмовані свині, владний подих машини і жалюгідний вереск фокстротної музики п'яної й сумної... А над усім — одвічний таємничий спокій мільйоноокої ночи.

Але я ніколи - ніколи не проміняю гаміру голубих днів на синій спокій небес.

А в тім про Сергія. До речи, він он рушив од вітрини й на розі люто плюнув. Я його розумію. Мимо пропливла якась пані, що нагадує шаплик. Та добре, що тільки плюнув, а от на тому тижні трохи не вскочив я з ним у халепу.

Ішли ми якось майданом, що в центрі міста. Сперечалися про рушійні сили китайської революції, „не злим, тихим словом“ згадали

Чемберлена, а далі і Польщу вкрутили в водоворот наших суперечок.

Не дивлячись на всі мої агітаторські здібності, Сергій (стихія, нутро, інстинкт) незламно стояв на своєму:

— Терпіти такі образи далі — просто злочин. Бити їх треба одразу. Бити й плакати не давати. Вихорем би промчати над світом. Знаєш,— обертався він до мене, і очі його світились таким знайомим мені блиском, — про мене, так тепер під три чорти треба послати дипломатичну ввічливість. Дорогу Ворошилову і ніяка гайка.

Я гаряче заперечував, захоплювавсь, доводив та чи слухав мене Сергій?

Навкруги нас шумував празниковий натовп. Такого сонячного дня місто завжди, наче нарочито, випльовує на майдани й вулиці все своє населення і шумлять тоді вулиці, вирують ніби море під осіннім вітром.

Одчайдушно галасують газетчики, різко вигукуючи „небивалиє новості“. Десь розчавученим цуценям, заскиглила сирена, а он чорним лахміттям майорить безпритульний, боязко озираючись.

А за ним. Тю-тю-тю. Справжнє полювання. Міліціонер надривчасто свистить неймовірно роздуваючи щоки. Якась пані верещить, топцює ногами, що нагадують тумби, обшиті внизу блискучою шкірою. Натовп збільшується.

— В чім річ? — запитую одного стороннього глядача.

— Гребінець витяг з голови в отої корови,— спльовує той. А вони, сволочі, ладні півдня ганятися за хлопцем.

Я глянув на Сергія. Над бровами йому лягли глибокі зморшки. Ніби якийсь скульптор ретельно виточив їх з сірого каменю.

— Шпана нещасна, гребішка їм шкода!

Раптом аж надто смердючий дух ударив мені в лице.

Поперед нас годованою качкою випливла якась поважна пані. Та вона не нагадувала мені людини. Вірніше це був шматок м'яса, загорнений в мануфактуру.

Під рукою в неї раював маленький білий шпіц, що пушистим хвостом своїм майнув перед нашими обличчями.

Не встиг я навіть обернутись, як розпачливий зойк вдарив у вухо. Б'ють когось? Ріжуть?

Ні. Нашій пані зробилося не добре. Вона репетувала, безпомічно махала обрубками, що виконували ролю рук, виставляла на показ низку золотих зубів Її шпіц плигнув он комусь на плечі, скавучить, дзиґою вертиться, але де його розкішний хвіст? Замісць нього, пушистого, лишилася тільки чорна латка, з якої голубий димок струмками танув угорі.

— Що це? — питаю Сергія.

— Ходім мовчки! — блимнув він на мене і спокійно поклав сірники до кешені.

Почав збиратись натовп. Знову сюрчок міліціонера. Про безпритульного давно вже забули. Своїм галасом пані покриває увесь майдан і найближчі вулиці.

— Хулігани, хулігани! Ах мой бедний Пупсик!

Оточили її, запитують:

— Хто ж, хто?

— Де фулігани?

— Тето, не інакше як безпритульні, — безапеляційно рішає хтось.

В сутолоці я беру Сергія за руку й роблено серйозно щось йому доводячи тягну з собою в провулок.

Там ми зустріли безпритульного, що почуваючи себе в безпеці, уважно розглядав трофей.

Відчитував я тоді Сергія щось годині зо дві. Але всі мої докази розбивались об його уперте:

— Що тобі, шкода шпіца, дивись який м'якотілий. Там тисячі десь гинуть, а йому шпіц. Шляпа ти, ось що.

— Я згоден, що шпіц дурниця, але що за методи, я тебе питаю? Це ж таки справді хуліганство. Та ти знаєш, що тобі ще за Морозова може влетіти.

— Що ти мені з Морозовим. Хай не має звички читати записки, що не йому адресовані. Я ж докладчикові послав запитання, а не йому. Чого ніхто з товаришів не спробував розпечатати? А йому закортіло. Дрянь! Таких інтелігентів вчити треба.

— Треба. Але не так, як ти.

— Як там я. Всього тричі вдарив по його ніжній морді портфелем. Не послухав, ну й получив. А про КК не турбуйся, мене вже викликали.

— Ну?

— Тому, що обидва винні, справу припинили.

Я нічого не міг сказати, тільки плюнув собі під ноги й подумав.

— „Ех, браток, підсвідомість у тебе переважає, інтуїція“.

Мовчали ми тоді дуже довго. Думали кожний своє.

* * *

Сьогодні його знову викликали в Окружком. Пропонували їхати і знову Сергій одмовився. Він чомусь рішив, що у нас нема чого вже робити, що навкруги гниль і розклад і, взагалі, як кажуть, втеряв перспективу.

Він ретельно вичистив нагана, і регулярно що-дня ходив в Окружком та в ЦК, вимагаючи, щоб його послати в Китай.

Сьогодні також він почав своєї, але секретар Окружкому, суворий і твердий, вислухавши його спокійно, наче з книги вичитав.

— Товаришу Коваль! Ти знаєш, який нині відповідальний час? Дисципліна перш за все! В Китай ти не поїдеш. Таких як ти й тут треба. А тому востаннє кажу. Або ти позавтра виїздиш на округу, або квиток на стіл. Пойняв? Завтра чекаю відповіди. Все! — кінчив.

Я не знаю, як Сергійові, а мені здалося, що це був вирок суду, який не підлягає апеляції.

— Що ж ти після цього заспіваєш? — звернувся я до Сергія.

Але він схопився з місця, і щось бовкнувши секретареві швидко вискочив з кабінету. Коли ми опинилися за дверима, я щось обережно почав казати йому, але Сергій мене рішуче перебив:

— Ша! Годі! Насточортіло! Все рівно по його не буде. — кинув він в бік секретарського кабінету. — Він думає, що я не розумію що треба їхати, що партдисципліна й таке інше. Та коли ж я не можу отак сидіти без справжньої роботи!

— Але ж . . . — почав я.

— Іди ти під три чорти! — обернувся до мене Сергій. — І більш не веди ти серед мене культосвітньої роботи. Сам знаю, що роблю. Щоб до вечора я тебе не бачив!

Відтоді я цілий день блукаю за ним, наче той шпик. Ну й ролька, нічого сказати.

* * *

— Ну, надумав чогось, рішив? — зустрів я його другого дня вранці.

— Ні чорта. Ще подумаю — глухо відповів Коваль і вузькими завулками ми попростували в центр. В лице нам ударив збентежений галас міста.

Мимо пролетів газетчик:

„Комуніст“, „Вісти“, „Харківський Пролетарій!“.

— „Вбивство нашого повпреда в Варшаві!“.

— „Убито тов. Войкова!“

— Газету! — гукнув Сергій. Безпритульний хлопчисько миттю опинився біля нас.

— Пожалуста! — суче газету, робить якийсь загрожуючий рух в повітря і люто шепоче:

— Убили, гади. Вони і батька мого в 20-му році вбили. Швидше б вирости, щоб на коня. Відплатив би їм, занудам!

Одною рукою рву в Сергія газету, другою шукаю гроші хлопцеві. Знайшов чотири копійки. Треба п'ять.

— Що робити? — питаю його.

— А, пустяк! — хлопець махнув рукою. — Вистачить. Головне, убили, убили — сволочі. От за що обідно, товариші.

Знову тривожний голос його б'ється об кам'яні мури, потім важко і дзвінко падає на брук.

— „Комуніст“, „Пролетарій“! Убили товариша Войкова!

Сергій якось раптом почорнів, знітився, потім звернувся до мене й вимовив. Ні, не вимовив, а буквально видавив з себе:

— Ну що, не казав я тобі, бити їх гадів треба. Бити сьогодні ж. Швидше кінчати. Або ми їх, або вони нас.

Останні слова Коваля не прозвучали, а тріснули сухо й коротко, як постріл, або гілка в лісі.

Сьогодні він був правий. Я мовчав.

Ми виходили на головну вулицю, що веде до майдану. Місто гуло якимсь тривожним гулом. В його повсякденній гамірливій музиці вчувались якісь нові, до сьогодні нечувані ноти.

— Убили посла Войкова! Газета „Комуніст“!

Бігають, як і раніш, автобуси. Метушаться люди. І всі поспішають туди, на площу, хапаючи на ходу газети.

На театральному майдані струнко став міліціонер і червоною палкою, піднімаючи її, вказує комусь.

— „Проїзжай, проїзжай, не затримуй!“

Сунуть стрункі лави, майорять у повітрі прапори і все туди, на майдан, де над розовим будинком тріпоче прапор.

На мітинг, на протест!

Ми з Сергійом ідемо за лавами і я думаю про те, що центр міста з людьми подібний до лазні, де не знаєш, хто поруч тебе — друг чи ворог.

І я певен, що серед оцих бездоганно зодягнених байдужих громадян багато є таких, що радіють:

— „Ага, так вам і слід, одним менше стало“.

Поруч мене тяжко й уперто мовчить Сергій, а я дивлюсь на товсті карки і думаю:

— Врешті це ж намул, що зникне при першому поривові могутнього потоку.

А майдану немає. Є море голів, ліс знамен, що побідно полощуться над натовпом.

Стоїть загрозливий гул. Вітер розносить палкі слова промовців.

Море хвилюється, ніби хоче вирватись з кам'яних обіймів міста і могутнім шквалом ударити в межі і кордони.

Сергій розгубленими очима шукає в натовпі своїх з заводу.

— Ходім до наших, — кажу йому й тягну за руку туди, де стоїть мій осередок. Велетень Коваль, слухняний як дитина, йде за мною і ми поринаємо в натовпі.

Та це не натовп. Хіба цим безладним словом можна назвати те, що є конденсатором волі мільйонів. Це якийсь міцно скований ігант. Тут нема окремих осіб, тут є владне „ми“.

Я почуваю, як у мене наростає всередині якесь невиразне почуття. Як мене захоплює масове піднесення. Мене вже фактично немає. Натомість рухлива частка чогось великого, суцільного, урочисто-сильного.

Промовець скінчив:

— Коли треба буде, дамо одсіч! Хай живе Червона армія!

— У-ра! Ура-а, ура-а-а-а!..

— У-р-ра-а! У-у-у-р-а-а-а-а!.. — довго й гулко розлягається над містом.

— Дайош! — затріпотіли прапори.

Г-у-у-у-у-у-у...

І знову й знову (хай слухає Захід).

Я дивлюся на Сергія.

Ще вчора примерклі очі знову блищать, як дві жарини. Він захоплено кричить разом з усіма й усміхається не своєю іронічною, а якоюсь чужою, позиченою радісною посмішкою. І я помічаю, що льод, який окутував ковалеве серце, починає танути.

А натовп вирує. Буря оплесків. Урочисто-могутні звуки музики. І знову:

— У-р-а-а-а!

— Смерть гадам!

— Дайош Польщу!

— Войну!

В чім річ? Чому не вгамовується звукова буря? Чому гуде розмаїтий натовп?

На балкон вийшов проводир. Низенький на зріст, вже старенький. Тюрми, в'язниці завчасно доконали. Ладнає окуляри, всміхається, рукою просить заспокоїтися. Хоче говорити. Не дають. І знову площа:

— А-а-а-а-а!

— С-лава-а-а-а!

— Дайош, — кричить захоплено й радісно біля мене Сергій.

Він знову стає таким, як я його пам'ятаю в 1919 році, коли він мчав в атаку попереду свого ескадрону.

Долітають з балкону окремі слова. Наче на токарському станкові мозку виточені. Такі важкі, карбовані:

— Товариші, перед небезпекою... спокій... дисципліна, витримка...

Промови не чути. Вона відривчастими шматками падає в натовп і запалює його, вливає якесь велике міцне почуття, що з'єднує, як цемент, що неосяжне, як степова даль.

В такі хвилини мені здається, що навкруги нема ні ворогів, ні жорстокої боротьби, що є тільки ми — сила, яка рухає світом, гонить уперед машину історії.

Сергій біля мене. Він їсть очима промовця й безупинно плеще в свої з мозолями долоні. Звук виходить такий, наче б'ють одна об одну дві дошки.

Лопотять прапори, квітне над майданом музика, а з балкону летить:

— Не піддамось на провокацію! Наша відповідь: єдність, уперта праця, марудна, але велика... над господарством... над будівництвом соціялізму... коли треба, Червона армія дасть відповідь тверду й рішучу, а поки спокій, праця дисципліна! Хай живе...

Не втримались, не дослухали:

— Ура-ра-а-а!

То не ура, а грім розкотистий, зловісний.

— Відплатимо! Не вперше давати панам по шеям! — гукає хтось біля мене.

— Догребемось колись, — каже мій сусіда.

— Відплатимо за Войкова, — одгукується навкруги тисяча голосів.

Я обводжу очима натовп: де Сергій?

Ага, ось він іде мені назустріч.

Обличчя йому сяє якимсь незнайомим для мене огнем. Я вперше бачу його таким. Він радісно хапає мене за руку, тисне її, одверто й просто дивиться мені в очі і, сміючись, каже:

— Ну, агітатор. Ти правий. Годі дурня ламати. Господарником — так господарником. На зло Чемберленові і всім нашим ворогам. Приходь завтра виряджати на округу, — і знову усміхається й тисне мою руку.

Я ще уважніше вдивляюся йому в лице й пригадую: воно зараз подібне до того, яким було в 19 році, коли командир загону Сергій Коваль якось вів сто чоловіка повстанців на 350 шкуровців.

Ні, не те. Сьогодні воно ще урочистіше, ясніше й якось внутрішньо красивіше й глибше.

Червень 1927 р.
м. Харків

ЛЕОНІД ЧЕРНОВ

ЛИСТ ДО МАТЕРИ

Ти не край свого серця, мамо,
І додому мене не клич.
Розляглася проваллям між нами
Неозора і синя ніч.
Серце вже не радіє тонко
Від гармошки й блискучих халяв:
Я віднині не той уже Льонька,
Що колись по селу гуляв...
Я похмурий тепер і великий,
І між нами — висока межа.
Я ношу городські черевики
І зодяг европейський піджак.
Час рішучий, суворий, мамо,
Потребує залізних рук.
Сам я знаю,
Що я лише вламок,
Зрадив степ і мужицький плуг.
Їхав син твій у міське пекло,
Ти питала: для чого? чому? —
Ми готуємо, мамо, цеглу
Для будинку майбутніх комун.
Я забув про дитинство миле,
Що пройшло, як весною вода,
Бо степові мужицькі сили
Для робочого діла віддав.
Ти ще пишеш, що чорні злидні
Налетіли на ваше життя...
О, мій краю,
Мій краю рідний,
Україно плодюча моя!
Мамо, мамо!
Від того ще ширше
Вірю в силу засмажених рук:
Инший — молотом,
Инший — віршем,
Инший лагодить добрий плуг.
Наша сила ще тільки рушає,
Рве каміння й ламає гілля.
Час біжить.
Золотим урожаєм
Вагітніє радянська земля.

Л. ПІОНТЕК

МИСТЕЦТВО БУТИ НЕВИДИМИМ

(Уривок із повісти „Hope Cottage“)

. . . І блукають вони заплутаним бездоріжжям „нового світу“, де золото саме до рук іде. Їх міцно тримає місто шумами, а душі приліпилися до землиці там, у старому краю. „Заробити б та повернутися туди, де сирітських прадідівських півморґа чекає. Може, в чужих руках . . . Чекає скрізь: над Прутом, під Снятином, де розмовляють так, як Стефаник пише, біля Збаражу, під Станиславовим. Скрізь чекає пів морґа поля, що зросте, коли з нового світу золото привезеться. І не витравить місто шумами своїми шумів бистрих рік гірських, і світло, що з ґудзика в стіні вискакує, тільки до болю ясніше показує закутки виснаженої землиці.

ЧАС спільних зборів призначили. Біля „льокомотиви“ було тепло. Нікому не хотілося сваритися. І згадали, що різдво. Хор не мав нот. Пісні співали старі, а як приїздив Балієв, то вподобали „Дві ґітари“. Циганське убрання імпонувало дівчатам, і під новий рік виставили „Циганський табор і суд над старим роком“.

Тепер хтось у куточку співав, завмираючи:

„Ох, раз, єщо раз,
Єщо много, много раз“.

А біля „льокомотиви“ згадували старий край, кутю, узвар.

— Чи у вас топор до хати вносили на свят - вечір?

— А як же!

— І нащо воно?

— Морока його знає!

— Через тоті забобони, то тут, мой, як гірко приходилося.

Затихли. Відчували:

Свят - вечір з кутьою не потрібний, а топор инший ужиток має.

Ствердили:

Забобони.

І хтось розповів про Гуцула:

Приїхав, як усі, по гроші. З тягарем на серці. Ще як за околицю рідного села виїхав, то стислося. І рідко коли потім часто билося. Думав: швидше грошей наскладати — і назад додому їхати. Нова країна засліпила, в серці хистку невпевненість вкоренила; нової назви для слова старого вивчила: „моней“. Написане чи надруковане — найперше слово було, що Гуцул у чужій мові пізнавати став.

Думка одна: швидше б та більше „моней“ (звик уже й у думці їх так звати) та вертатися б до краю.

Дні проходили без ріжниці. Однакові. Годинник часом пересував свої лапки швидко, часом — тихо. А звідкись насувалися дива нового світу — чужі, непотрібні. Бо за океаном чекала землиця І тільки одно приваблювало.

· Мало зміст і рацію.

Всю істоту притягали прилизані чоловіки й напівголі жінки загадкових малюнків останніх сторінок рябих „меґезінс“ [1]). Підмалюнками часто було заповітне слово „моней“, тільки воно там виглядало так:

money

і завжди було вгорнене в блискучу обіцянку. Тільки 75 центів!

Ми научимо вас,
як зробити гроші.
Легко!!! Швидко!!!
Тільки за 75 центів.

Ворушив Гуцул думками. Довго. Як важке каміння, перегортав їх у голові. Склалося дві (приблизно так): за 75 центів жоден дурень такого секрету не відкриє. До старої ж (швидше б та більше грошей зібрати) прилучилася: як же 75 центів вийняти й послати? Невпевненість вкоренила в Гуцулі нова країна. Сімдесят п'ять центів у кешені були певними. І тільки.

А, поки Гуцул ворушив думками, вуличні „стенди“ [2]) розмальовано шкірились новими журналами. І останні сторінки їхні (ті, що з оголошеннями), приховані блискучими обгортками, не давали вже Гуцулові спокою. За ними була таємниця. Вона спокійно лежала в темному бордюрчику, зручно накрившись блискучістю обгортки.

Снилася неясно і тьмяно Гуцулові.

Зрештою зважився. На пошті хвилювався, коли вкинув листа.

За тиждень за маленький пакетик довелося заплатити 5 доларів. Але це було багато легше, ніж уперше відіслати центи.

В пакетику була тоненька книжка. Змісту її Гуцул не зрозумів. Не встиг зрозуміти, бо найголовніше було на останній сторінці:

---

[1]) Журнали.

[2]) Невеликий вуличний прилавок, де продається журнали й газети.

> Тепер ви бачите, що наша фірма одна з найбільших у світі й має найбільше листів подяки. Ви так само можете зробити багато грошей, коли вивчите наш курс чорної й білої магії. Не дармуйте часу! Негайно присилайте по першу частину нашого курсу.

Ціни не було зазначено. Гуцул послав замовлення.

За тиждень, за такий самий пакетик Гуцул заплатив 10 доларів. На першій сторінці було:

> Світ дурний і безглуздий. Ви повинні зрозуміти це. Коли ви не будете сміливим, ви не матимете успіху в „бізнесі“ й коханні...

Гуцул подивився на останню сторінку:

> ... ми думаєм, що коли ви зрозуміли правильний світогляд, то ви можете почати справжнє вивчення чорної й білої магії. Нашу адресу ви знаєте. (Вона така-то).
>
> Але коли ви з нами не погоджуєтесь, то не присилайте замовлення.

Гуцул послав. Заплатив 20 доларів (за тиждень). Він уже почав брати гроші з тих, що складав.

Просто глянув на останню сторінку:

> Тепер, коли ви без усякої сторонньої допомоги можете відрізняти ворога від приятеля, ви, звичайно, вже розумієте, що пройти до банків та банкових скарбниць можна тільки тоді, коли ви будете невидимим. В дальшій і останній книжці ми навчимо вас мистецтва бути невидимим. На цьому ми закінчуємо наш курс.

Гуцул подумав: „Так би й починали зараз із цього“ і послав замовлення. Пакетика не прийшло. Замість нього коштовний лист. Заплатив 50 доларів. Зовсім легко: таємниця була в його руках. З конверта випав великий лист криваво-червоного паперу:

> Найбільше чудо з чудес!!!
> Мистецтво бути невидимим!!!
>
> Ви знаєте вагу цієї цінної штуки. І ви пройшли наш курс чорної й білої магії. Отже, знайдіть абсолютно чорного кота (ні в якому разі кішку) без єдиного білого волоска. Візьміть його тайно од властителя, якому він належить (ви пройшли наш попередній курс і можете це успішно зробити). Візміть цю котячу істоту до якого-небудь пустельного місця, де нема людей.

Прийдіть туди після півночи. Розкладіть вгонь. Майте добрий казанок од Ітона[1]) і покладіть туди чорного вашого кота живцем. Накрийте його добре. Прив'яжіть покришку, бо котяча істота не буде бажати сидіти в тісноті. Поставте казанок на вогонь. Коли те, що в казанку засмажиться, знайдіть четвертий позвонок од голови і візьміть його в свій рот.

Ви будете невидимим.

Гуцула трясла пропасниця. Довгі тижні він дивився за чорним котом. Коли знайшов, не зважався вкрасти.

Далеко - далеко за Фронтенаком були руїни старої цегельні. Весняними канадськими ночами кажани оксамитом крилець гладили холодок повітря. Було безлюдно. Місто не сягало сюди: ні вогнями, ні шумами.

Гуцул тремтів. Кіт подряпав йому чисто руки. Тріски довго не розгоралися. Одсиріли. Весняна вогкість боялась вогню. Кіт пручався в торбинці. Довелося затиснути його в самий куток торбинки, а на край навалити цегли.

Тріски шипіли, шкварчала вода. Здавалося, хтось зайшовся довгим старечим кашлем і будив безсонням гущавину ночи.

У Гуцула за спиною наростала слизьким пухом моторошність.

У торбинці кіт ворушився й хрипів.

Щоб вогонь розгорівся, щоб не чути метушні кажанів і кота, Гуцул заходився дмухати на вогонь. Той чомусь раптом тріснув, спалахнув і пустотливо висунув язики.

Тоді Гуцул — кота в казанок. Той не сподівався. Коли покришкою накрито, нявкнув.

І знаєте, це було давно. Гуцул на війні не був. Революції не пережив: як люди умирають, не бачив.

А душа його до землі приліпилася. До землиці, що там, у старому краю. І таємниця була вже в руках: ось.

Тільки кіт, кіт! З казана кричав малою дитиною, пугачем заливався.

В казані боліло живій істоті. Там — останні зусилля в боротьбі за життя, за останній ковток повітря.

Гуцул рвонувся... Втекти! Виплив перед очима криваво - червоний папір:

Ви будете невидимим.

І, схопившись за голову, приткнувся до якогось смітника. Хотів не чути. Чекав. Дочекався.

Вже легко було в смердячій купці чогось знайти четвертий позвонок.

---

[1]) Велика універсальна крамниця, що має свої відділи по всіх великих містах Канади.

Між зубами й щокою затиснув кістку. Гуцул у „пул - румі“[1]) ніколи не бував. Бачив: товариші часто виходили звідти із синім оком, з розпухлою щокою. Тепер він про це не думав.

Ішов не йшов — летів. Не чув свого тіла, легке було.

Хтось долив молока в густий атрамент ночи. Місто вклало шуми спати. Гуцул ніде нікого не зустрічав. Тільки на Мейн - Стріт — до ліхтаря притулилася постать: жінка в червоному капелюсі.

У Гуцула — кров до вухів, як хвиля морська: шумує. Повагом пройшов; плечем об її плече тернувся. Глипнула порожнім проваллям очей. В них нічого не відбилося.

„Не бачить!!!“ — радісну певність вперше за весь час у новому світі відчув, а, може, за все життя. Біг не біг — летів додому.

А дома:

спав Іван, з - просоння бурчав на Гуцула, а тоді з ліжка схопився: „Та чого ти вчепився, як шевська смола? До роботи о четвертій годині вставать, а...“ Побачив розпухлу щоку: „О, то це й ти, братіку, муншайну[2]) спробував!“ Заспокоївся, почвалав назад до ліжка.

Хитався Гуцул, стільця не міг знайти. Відчував: все пропало.

Тільки останній промінь ще: „Іване, Іване... Ти мене бачиш?“

Іван хмикнув.

Гуцул рота розірвав. Ви бачили справжнє велике горе? Як витяг Гуцул котячу кістку з рота, як кинув нею об підлогу, знав: обдурено.

І горе, таке велике горе йому було.

Адвокат зацікавився справою. За два тижні справу обіцяв виграти. На видатки грошей треба було й за працю брав уперед. Гуцулові все одно, аби отим драбам довести, що на них разправа є. Дав 100 доларів.

За два тижні його повідомлено:

Шановний пане!

З Вашого боку зроблено було велику помилку, коли Ви оскаржили відому фірму. Зазначена фірма для розповсюдження своєї літератури має лайсенс [3]).

Внизу був:

підпис адвоката

---

[1]) Більярд.

[2]) Місячне сяйво: так зветься в Америці самогін.

[3]) License — дозвіл; українці вимовляють „лайснес“.

І блукають вони заплутаним бездоріжжям нового світу, де золото саме до рук іде...

* * *

Гуцул і досі в Канаді.

Учепилося за них многолице життя нового світу, та не витравить шумами своїми шумів бистрих рік гірських, і світло, що з ґудзика в стіні вискакує, тільки до болю ясніше показує закутки виснаженої землиці.

Канада 1925 рік

МИКОЛА ШЕРЕМЕТ

КИТАЙЦЯМ

Ми вас мало знаємо, китайців,
Аж до сьодні, до останніх днів,
Поки шум струнких маніфестацій
Нам про вас, далеких, розповів.
Був малим, і говорили: „Ходя,
Коли будеш плакати, прийде,—
Він з великою косою ходить,
Неслухняних забира дітей...“
Я дивився, як на розі вулиць
Він у рота посилав кинджал,
Дітвори услід роївся вулей
І жорстоко „ходю“ ображав.
Той блискучими сміявсь зубами,
А в примружених очах печаль...
Не зважаючи ні на що, бавив,
Лантуха не скидував з плеча.
Як забути, не згадать минуле,
Що було в нас років сім тому:
Брат старший — за його ми не чули,
Де і що він — з фронту повернувсь...
І не сам — з товаришем-китайцем,
Опівночі, коли спали всі.
Усміхався „ходя“ й оглядався,
У шоломі, з бантом, без коси.
Чай пили, розповідав китаєць,
Де були із братом, про Сибір,
І здавалося — вітри шугали
І синіли за вікном сніги.
Потім став розказувать за Пекін,
І не наші ценькали слова,
Чув у них я ненависти клекіт,
Що крізь зуби дзвінко вилітав.

Говорив він, що сем'я велика,
І здригнулася печаль в очах,
Що коли б не наступав Денікін,
То давно би до дітей помчав.
Я дививсь і розумів тривогу,
Жовтолицої людини біль —
Нашої б потрібно допомоги
У запеклій їхній боротьбі.
І тоді, у незабутній вечір,
Я пізнав і зрозумів Китай,
Може, більше од усяких лекцій,
Од книжок, коли б перечитав.
Тільки він не розповів за Нанкін
Чи забув тоді, не встиг. Шкода...
Нагадали вже пізніше янкі
На ввесь голос громом канонад.
Може, й він — о, як тримати спокій?—
Був з рушницею в страшній борні,
Як мій брат упав під Перекопом,
Так на вулицях упав і він...
Й, може бути, десь чекає брата,
Кличе нас на допомогу полк:
В дев'ятнадцятім китаєць ради
Захищати не один пішов...

Квітень 1927 р.
Київ

М. АЛАМЕДИЧИ

СПІВ ЛІСОВИХ РОБІТНИКІВ

Де блукає болотяний чад
І в ліянах заплутався сум,
День і ніч наші пили кричать
У проклятім, отруйнім лісу...
Від пропасниці очі, як дим...
Чуєш, рабе? Рубай і мовчи.
Від гнилої лісної води
Умираємо вдень і вночі.
А увечері в душній імлі
Зеленавії очі блищать.
І по багнищах чаші рослин
Розливають дурманливий чад...
Нам пропасниця стеле постіль
І сполохує привидів рій.
А з Сієрра-Гасторре летить,
Затихає сухий вітровій.
Межи листям гадюка сичить,
І пума пробирається знов.
А в Ріо бенкетують вночі,
Розливають іскристе вино.
Стовбури, що рубаємо ми —
Тільки рух у недбалих руках.
Чуєш? Норте-Сабарро шумить,
Й біля тебе сокира важка.
Та немає нікого у млі,
Тільки очі гадючі блищать.
І на душу наплутує ліс
Свій отруйний болотяний чад.

Вільний переклад із португальської мови **М. Пригаро**

ДЖІМ ТЮЛІ

ЖЕБРАКИ ЖИТТЯ

Розділ I

СЕНТ-МАРІ

ТРИЧІ я заходився подорожувати — і без наслідків, аж доки став остаточно бодай аматором-босяком. Бо треба сказати що босяки поважно ставляться до обраного ними фаху. Цієї штуки треба чимало вчитись, а ще більше — розвивати, доповнювати одержану науку.

Довгі години ледарства я вештався по залізничих парках містечка в Огайо, що з нього я пустився в свою бродяжну кар'єру Зустрічав там босяків, і вони байдуже оповідали мені химерні казки про далекі місця. Один молодий бродяга трампував[1] сюди весь довгий шлях аж із самої Каліфорнії. Він одсидів два місяці в західній в'язниці за бродяжництво, дуже пишався своїми подвигами й оповідав про них величною. Це примусило мене соромитись за моє марудне життя в остогидлому містечку.

Ми сиділи біля естокад, що мереживом оплели річку Сент-Марі. Хлопець ледаче кидав камінці у воду. Я не зводив з нього очей. Його мова й вчинки були дичаві — таким і мав бути парубок, що трампував аж із Каліфорнії. Одно око йому хтось вибив, як він трампував Арканзасом, і зверх порожньої червоної діри він носив шкіряну латку; її підтримував шнурок від черевика з вузлом на потилиці. Це був смуглявий, засмаглий на сонці юнак з прожовклими пальцями правої руки — багато цигарок у ній перебувало. Жвавий і рухливий, він говорив про далекі краї не те, що без поваги, а навіть з якимось байдужим жестом.

Юнак запустив плоского камінця в річку. Той сигонув кілька разів по поверхні й аж тоді затонув у заверченій воронці.

— Що це за город, пацан?

---

[1]) Трампувати — значить бродяжити, їздити „зайцем“ то-що (од слова трамп — бродяга).

— Це Сент-Марі, пане,— відповів я смиренно.

— Не панькай мене: моє ім'я Білль,— кинув той. Повів очима по місті, презирливо шморгнув і зареготався.— Хай йому біс, щоб мене знайшли мертвого в цьому тупику! Це ж не місто, це зараза. Раз тільки парубок живе на світі, отже, можна вже собі посвітити його, хоч би ти мав тільки одного ліхтаря.

— Подобається тобі мандрувати, Білль?— спитав я.

Хлопець злегка обернувся, ніби щоб краще розгледіти мене своїм єдиним оком.

— Авжеж, подобається! Я б ні за що на світі не кинув мандрівки. Ну, що хорошого в праці? Тільки йолопи працюють. Оті ідійотські гудки ревуть що-ранку, а вони товпляться, мов худоба в череді. Дзуськи, не для мене це.

— Я також бажав би кинути це місто,—сказав я,—думаю, що таки кину колись. Я мало не сам плачу фабриці за свою ж таки роботу.

Я розказав хлопцеві про свою роботу й платню, і той зневажливо поглузував із мене.

— Похер це все, хлопче, похер під три чорти. Їй-право, нічого гіршого й не вигадати. Ну, що ти тут маєш — шамовку? Так це ж ти всюди матимеш. Приблудний кіт — і той якось годується. Окрім того,— голос хлопця задзвенів,— у дорозі ти дечого можеш навчитись. А якого дідька ти навчишся тут? Закладаюсь, що навіть мер цього міста й сам не знає, що й до чого.

Я задумався на хвилину про цю жахливу філософію, доки хлопець, одсунувши чорну пов'язку, чухав червоне повіко своєї вакантної глазниці Настала довга тиша. Я вирішив покинути місто при першій нагоді. Та не так уже легко буто здійснити цю ухвалу—мучило сумління, бо всі невибагливі мешканці Ст.-Марі були мені друзями.

Одного старого п'яницю занесло сюди, ніхто не знав звідки. Часто він говорив зі мною про книжки. Коли він бував на підпитку,— а це траплялося майже що-дня,— він похвалявся своїм минулим шляхом, болісним, крученим, повним непрохідних мочарів. Звали його Джек Рейлі.

Тубільці містечка глузували з старого Рейлі, хоч і постачали його горілкою. Цей злиденний пияк, що жебрав келишка, чистив плювачки, витирав підлоги по корчмах, все-таки був найбагатшою людиною від усіх, кого я знав у містечку, бо він мав у кешені подертий том Вольтера й любив розмовляти зі мною про нього. Довгі роки Рейлі був бродячим друкарем, аж доки прийшов до останнього свого притулку — Ст.-Марі.

Поки одноокий юнак залишався мовчазний, я думав про того старого чоловіка, що обкручував свої подерті строкаті плісові штани з протертим валізковим ремінцем замість очкура. Всі його передні зуби, крім двох, повипадали. Та він легко давав собі раду без них,

бо їв дуже рідко. Це був надзвичайний пияк, найбільший із всіх, кого я знав. Безліч кров'яних жилок розбігалося по його очах, жовтих та налитих кров'ю, немов дрібненькі червоні струмки жовтими ланами.

Нарешті я сказав:

— Та я вже напевно зроблю собі викидиш звідци, але шкода все-таки деяку братву тут кидати.

— Ну, так що ж? — Білль піднявся при цих словах. — Ти ж не можеш їх забрати з собою. Забудь всі оті штуковини — це ж юриндистика та й годі.

— Так, мабуть, що твоя правда, — промовив я невпевнено.

Білль глянув так, ніби його страшенно здивувала сама вже думка, що якийсь там осілий хлопець у цьому мізерному містечку зважується мати сумніви до його тверджень. В його голосі був виклик, коли він заговорив.

— Та я таки думаю, що моя правда! Ще б пак не моя! Ге! Я таки знаю дещо. Не в понеділок зроблений.

Я втихомирив його розпитами про босяцьке життя. Це полоскотало юнакову амбіцію. Він розповів мені багато речей, що їх правдивість підтвердив мій пізніший досвід.

— Як ти колись підеш у мандри, хлопче, то не давай старим трампам вживати тебе за сосунка. Ти знаєш, ті старі тюті такі ледачі, що й почухатися сами не наважаться, хоч би їх скрутило. Ну, от вони й підбирають собі молодих хлоп'ят та вчать їх жебрати. Вони знають, що люди скорше дадуть дитині, ніж їм. Багато людей жаліє дітей із простягненою рукою. Старі трампи звуть хлопців своїми шкурами. Чимало ще я міг би тобі порад надавати.

З заходу почулася сирена паротягу. В повітрі загуркотів галас вагонів. Він вібрував по рейках перехрестя.

Великий паротяг засифонив по рейках, тягнучи за собою червоні вагони. На даху першого вагону сидів кондуктор, держав палицю в руці й оглядав краєвид. Я заздрив йому.

Юнак щільніше затягнув шнура від шкуратяної латки на оці і відкидаючи назад плечі, побіг за паротягом. Гукнувши: „На все, хлопче, бувай!“ він скочив на потяг на диво хутко й махнув жовтою від тютюну рукою, коли потяг уже котився, минаючи стрілки, до Ліми.

Розділ II

ПОСВЯТА

За кілька тижнів я подорожував товаровим потягом до Мунсі, Індіяна — майже 70 миль віддля. Я заплатив за свій проїзд як не компанії, то, принаймні, бригаді потягу, помагаючи розвантажувати груз на кожній станції.

Весь день я розвантажував грузи на кожній станції, де потяг спинявся. Це був один із днів, так звичайних для пізньої зими на середньому заході. Атмосфера була похмуро - зелена й ні холодна, ні тепла. Худоба товпилася в полях, ніби наперекір бажанню зими припинити тепло. Раз я бачив облізлого ріполова, що приткнувся на дротяній сітці, протягненій понад рейками. Химерний вибрик пам'яти: я його можу бачити й тепер. Він виглядав безнадійно вбитий горем, заблуканим гулякою, що надто рано покинув тепле підсоння; дим з потягу котився через нього, але птах не рухався, і я, пам'ятаю, думав, що, мабуть, дим зогрівав його.

Довгі хвилини я стояв у дверях вантажного вагону й дивився, як минав краєвид. Що мене обходило, що я цілий день тягав важкі скрині на кожній станції — я ж їхав кудись. Десь у другій долині було життя і мрії і сподівання. Одноманітність і злиденна рутина неохайного Огайського містечка буде незнаною. Я, мовою старовинних ірляндських байкарів, був нарешті на шляху до надзвичайних пригод. Сумні й нещасні люди, знівечені колесом праці, стомлені жінки з пошматованими нервами, надто виснажені, щоб дивитись на зорі — оце були справжні мешканці країни мрій, що до неї мене тягло. Яку я картину з себе уявляв — повновидий рудий юнак з кривою усмішкою і веснянкуватим обличчям, одягнений у шмаття, що колись було одежею більш щасливих працьовитих хлопців. Все проходило повз мою свідомість: я не був жебраком під брамою життя. Я вернусь до Сент - Марі багачем, я покажу аристократичним дівчатам, які фиркали на мене на Спрінґ - Стріті, що я був не тим, за кого вони мене вважали. Я не прийду назад, доки всі не почують про мене. А коли я повернуся й гулятиму вулицями, люди казатимуть: „Ось іде Джім Тюлі; він був малим п'яничкою і вештався по Рабіт - Тавну з дівками. А диви на нього тепер. Це показує, що хлопець може зробити в цій країні, як він важко працює й ощаджує свої гроші. Вже тоді я мріяв, що колись стану письменником і писатиму чудові оповідання і моє ім'я буде по всяких журналах, а одного дня тубільці Сент - Марі прокинуться й побачать моє ім'я розтягненим на цілу першу сторінку „Сатедей Івнінг Пост". Бігме, я показав би їм, я покажу. Потяг надав ходу, і мої думки бігли швидше.

Я думав про Едну. Една була, на мою думку, найкращою дівчиною, яка продавала своє тіло в Рабіт - Тавні. Вона брала з чоловіка по одному долару, і раз вона мені казала, що заробила 48 доларів за одну ніч. Я палав задоволенням при згадці про Едну. Я вперше довідався про полове життя від неї. Вона ніколи не брала з мене нічого. Вона казала мені, що жінки люблять рудоголових хлопців. Я бачив її біле тіло й шовкове кольору жовтої соломи волосся, що падало через її плечі і моє власне тіло, що тремтіло бажанням.

Власне, не місце було на потязі думати про жінок, та я не зважав на те. Я пам'ятав, що раз, коли Една і я були п'яні, я вкрав у неї 4 долари; вона це відкрила й сказала: „Ось тобі, проклятий злодюго, мій останній долар, візьми його також“. І я взяв. Але більше про Едну пізніше. Холодніло й поночіло, день виснажувався. І я радів, що блукаю з Сент-Марі. Жах містечка й мого життя в ньому сповз із мене. Фабричні гудки, що кликали ранками людей до роботи скребли мов нерви, мов напильник скло. Я бачив багато людей, що квапились до праці з погнутими бляшанками для їжі. Я бачив дівчат із стоптаними закаблуками в коленкорових сукнях, що бігли до роботи на сукновальні. Я думав про своє життя на протязі всіх місяців. Працювати за три долари на тиждень і платити три долари з них за харч. Це вже була моя лиха година, що я грів ланки для п'яного ланцюжного майстра, і він часто прогулював два чи три дні на тиждень. Часто моя сестра, що заробляла долар і пів на тиждень на хазяйських харчах, давала мені двадцять п'ять центів, щоб серце моє не краялось у день платні. Я думав довго про мою сестру. Вона сказала якось раз, коли сунула мені четвертака: „Мені нічого, бо хоч часом і стусане, але бог напевно одсипав нам більше, ніж на нашу долю належиться“.

Я згадав ці слова й поміркував про бога. Моє серце сповнилося досадою на нього, але я був поетом у зародку й не мав нахилу до гумору.

Я мав брата Гю: колишній жокей з очима побитого життям ягняти. Він умів словами оповідати казки кращі, ніж я коли-небудь зможу лише писати. Я розсантименталився про брата й сестру, бо я любив їх дуже, хоч і не потурбувався попрощатись із ними; все одно, я зароблю багато грошей і пошлю їм і поставлю все це кляте тюлівське насіння на ноги, — о, так! Гю любив коней, — отже, як я нагоню монети, він буде в мене за кучера. Був у мене й другий брат, Том, що його вбито давно в старому Мехіко. Він умер з пробитим черепом, авантюрист і проспектор [1]), у 25 літ. Він був в Аризоні, коли я хотів пристати до нього, але він знеохотив мене — він хотів, щоб я дістав освіту. Я ламав собі голову, чому ці три відданих завжди хотіли, щоб я йшов до школи. Я ніби й тепер чую, як цей чудовий мертвий блукач каже мені: „Джіме, хлопче, з тебе таки щось колись буде; це так саме певно, як те, що бог стромляє черву в кислі яблука; я це знаю напевно; я це знав, коли ми були дітлахами в сиротинці. Ніколи не здавайся, Джіме, на бога, не здавайся, Джіме, ніколи ні за що, ти ще покажеш всім байстрюкам, які думають, що Тюлі — це купа багна“. Я думав про листа, що він мені написав про свої наміри знайти золото. Пост-скриптум

[1]) Шукач золота.

був такий: „Як я виграю в цій країні, Джіме, це буде на нас обох; як я загублю, це буде мені самому“.

Я думаю про Борофа, маньяка - фармера, що не вмів ні читати, ні писати і що йому я був рабом вісімнадцять місяців. Я згадував час у повіті Ван-Верт, коли було двадцять вісім ступенів морозу й моє тіло аж посиніло від холоду тому що цей хробак не хотів купити мені білизни. Проклинав його в душі й поклявся нишком, що, коли я буду досить великим, я ще повернуся сюди й вилупцюю з нього пекло. Я жеврів цією думкою й викохував її, як потяг котився далі. Я дивувався, чому це люди такі лихі до дітей. Майже всі відомі мені діти, що їх післали з сиротинця до фармерів, втекли, бо не могли витримати режиму. „Вони надто скупі, щоб наймати людей, ці байстрюки - фармери; отже, вони беруть сиріт і заганяють їх працею до біса“. Я знов думав про Борофа та його дочку Айві. Ні Айві, ні я ще не досягли зрілого віку, хоч і бажали одне одного. Бороф був релігійним фанатиком, і що - зими він виїздив тоді на збори „воскресіння“[1]) й часто забирав з собою свою напівскажену жінку, залишаючи мене з Айві. Коли ми були самі в хаті, сатана спокушав нас якраз біля великої родинної біблії. Доки Бороф співав осанни до свого бога, я лежав в обіймах Айві, вона прохала мене нікому не казати, і я не казав. Не казала й вона. Вона що - неділі ходила до неділішньої школи й добре тримала свою таємницю. Я часто усміхаюся, коли чую, як люди кажуть, ніби жінка не може додержати таємниці.

Айві була гарненькою дівчинкою. Її груди були округлі й тверді, мов яблука, а тіло біле, як мармур. Я зустрів її через кілька років, і вона офірувала мені все, що намагалася колись дати дитиною. Але я ухилився. Жінки надто звязують. Айві мала довге чорне волосся й гострі гарненькі риси, її щоки червоно палали, а подих був гарячий. Пізніше вона померла від скоротечних сухіт.

Думаючи про всі ці речі під захованим у мороці сонцем, я досяг кінця своєї першої подорожи.

Цілий день заняла дорога, і ми приїхали до Мюнсі зі сходу майже в той самий час, коли сніговий шторм насунувся із заходу. Сніг падав без перерви годинами, і вітер розносив його у всі сторони. Нарешті вітер ущух і сніг припинився. Стало дуже холодно. Впала темрява. Бригада потягу давно вже пішла до теплого захисту, а я без вечері шукав теплого місця і знайшов його в повітці для піску в кінці станції.

В повітці було повно босяків. Вони валялись по скринях і зламаних стільцях і просто в піску, накопичені, мов розтрушене збіжжя. Велика округла піч вкрилась вишневими плямами від жару. Теплота

[1]) Розповсюджені в Америці збіговища різних сектантів, що супроводяться фанатичними церемоніями.

помешкання розтопила сніг на даху, і вода капала крізь невеличку щілину зверху, падаючи з монотонним стукотом на аркуш толю в кутку засіку для піску. Кава кипіла в гранітній посудині на печі. В скрині був деякий побитий посуд і багато різноманітної страви. Там було кілька малих сніданків, загорнених у папір; босяки звали їх „глибами“. Ці сніданки босякам дали добросерді люди по хатах, де вони жебрали.

— Здоров був, босяче, — сказав один із босяків, як я увійшов.

Рот цього босяка було розсічено з одного боку, і червоний шрам біг додолу з його нижньої губи, ніби її відкраяв ніж. Він був у чорній атласній сорочці й замащеному червоному самов'язі. Його мускулясті плечі розпороли надто тісний піджак попід пахвами. Біля нього сидів другий підтоптаний літній босяк; він мав чорні вуса й неголену багато тижнів бороду, його комір пожовк і зчорнів і був надто великий для нього; кілька зубів, що залишилось у нього, визирали скривленими сучками. З півдюжини инших людей з пересторогою дивились на мене.

Після того, як я їх привітав, перший тип знов заговорив:

— Туга ніч, дуже. Я приїхав нині по Великій Чвірці [1]) з Сан-Луї. Хочу добратись до Сінсі [2]), а звідти податись на південь.

— Я зустрів Червоного Фріско [3]) в Сінсі сьогодні, — сказав трамп у жовтому комірці, — і він мені сказав, що на півдні ворожий настрій. Лупцюють кожного трампа, якого б не побачили.

— В Нью-Орлеансі не зле. Там хлопець завжди може обернутись, — заговорив ще один.

— Повірте, хлопці, що я підберу собі доброго ціпка в якомусь містечку по дорозі, доки доберусь до півдня. Динамітний Едді в Чатнуґі. Я з ним утну штучку й залишусь там. Ці богом прокляті джунглі добрі хіба тільки для ескімосів.

Біля пісочної повітки спинився паротяг. Чутно було, як він пихтів у холоднім нічнім повітрі. Двері розчинились, і чоловік у засмальцьованих „оверолс“ [4]) увійшов з двома відерцями для піску.

— Забракло піску? — спитав босяк.

— Так, — відповів чоловік у оверолс, не дивлячись ні праворуч, ні ліворуч.

— Паротяги, мабуть, уживають багато піску в такі ночі, — знов зауважив хтось.

— Певно, — мовив чоловік у жовтім комірі, — бо инакше вони б злетіли з рейок.

---

[1]) Назва залізниці.

[2]) Сінсіннаті.

[3]) Сан-Франциско; трампи часто увластивлюють собі назви міст замість прізвища.

[4]) Верхній робочий одяг.

— Що ж, ми не заважатимем, — вставив инший трамп.

Чоловік пішов з піском, і скоро знов почулося пихтіння паротягу.

Потім тиша спустилась на повітку при станції Мюнсі. Тільки потріскування вугілля в червоно-гарячій печі та капання розтопленого снігу на толь порушувало тишу. Жара розморила декого з мандрівців, і вони розкинулись по піску та хропіли.

Чоловік з посіченим ротом і пошматованим підборіддям запропонував мені їжі й кави. Я жадібно прийняв, бо з ранку нічого не їв.

— Ти не довго в дорозі, хлопче, — сказав один бродяга з пронизливим поглядом.— Такі ночі вимотують усі кишки з отаких зелених хлопчаків. Я б на твому місці подався додому, доки б заспівали весняні пташки.

Якраз тоді одчинилися двері й з'явився в їх обрамленні полісмен. Його електричний ліхтар ясно засяяв, перемагаючи тьмяне світло, що мерехтіло крізь замазане скло карасинової лямпи.

Босяки миттю сполохалися, а я зовсім злякався, бо це була моя перша зустріч із „законом".

Полісмен роздивлявся по курені, немов шукав когось.

— Мабуть, його нема,— сказав він тихцем, ніби до себе, освітлюючи обличчя зібраних.

— Ну, гаразд, братва, — казав він далі. — Валяйтесь тут до ранку, бо надворі холодніше, ніж у дідька.

Він втягнув у ніздрі аромат кави.

— Добре пахне „ява",—зауважив він.—Дайте-но й мені горнятко.

Босяки, раді побрататись із такою високою владою, кинулись наливати каву. Один підніс гаряче питво полісменові й спитав по-офіціянтськи:

— Цукру, пане?

— Ні,— відповіла величність у синім мундирі, — цього досить. Дякую.

Полісмен повернув порожнє горнятко й додав:

— Лежіть собі тут — це нічого.

— Спасибі, пане,— відповідали хором вдячні трампи.

Коли полісмен пішов один босяк сказав:

— Серед цих барбосів трапляються й хороші хлопці.

— Всіх їх треба остерігатись,— повернув другий.

Трампи на піску мирно спали підчас цього всього.

— Цим хлопцям хоч у морду дай, вони й не знатимуть, — кинув хтось на розкинені тіла тинячів, що важко дихали.

— Одного разу я застряв у Чі[1]) й раптом збудився, бо вуха мої мало не трісли від дзвонків трамваю. І чорт мене візьми, як я не проспав аж до ранку в самому центрі Кларк-стріту[2])!

[1]) Чікаго.

[2]) Одна з центральних вулиць.

— Ці кляті електричні торохкотілки змусили б і погану муху принишкнути,— вступив у розмову чоловік у жовтім комірі й далі казав:— я біг за товаровим потягом у Пітсі й налетів на електричні проводи — мене як не струсне! Дощ був такий, що й не приведи, я не міг ходити аж до ранку, змок гірше, ніж сама річка. Так я пролежав поміж рейок до ранку, а потяги ганяли повз мене. Якби я простяг руку, то вона б так і залишилася на рейці, а я був би волоцюгою без гаків до їжі.

Він дивився на свої бридкі руки. Його побита погодою шапка збилася на бік гладкої й округлої, мов більярдний шар, голови. Брів не було зовсім. Вони зникли разом з його волоссям. Вії повипадали й залишили малі щербинки, мов червоні ранки на повіках. Слизисті очі йому безупинно моргали, а чоло нервовно здригалося над ним.

Я із зачарованою цікавістю стежив за ним. Чоловік скинув шапку й тер грубою рукою голу голову, ніби приглажував непокірні кучері.

Трампи при цьому зареготали, і я пристав до них. Лисий криво всміхнувся, дивлячись на мене.

— В чому справа, рудий, тобі заздрісно? — спитав він.

— Ні, краще вже мені бути рудим, аніж лисим.

— Ти що, так і родився лисим? — запитав один із трампів.

— Ні, в мене була гарячка, і все волосся випало. Дехто радить мені поголити голову, тоді воно скорше виросте.

— Невже воно вже так і не росло більше?

— Як і росло, то, мабуть, у другий бік, бо я його ніколи з того часу не бачив.

Раптом знадвору почувся якийсь гомір, і двері хутко розчинилися. Два електричні ліхтарі засвітили в наші обличчя.

— Руки вгору, всі! — сказав брутельний голос за одним із ліхтарів, і два полісмена вступили в курінь. Один з них був той самий, що пив каву. Нас вистроїли попід стінкою й трусили.

Наші кешені потрусили й вивели нас надвір, де чекало ще двоє полісменів, загрузши ногами у сніг. Потім всіх погнали до поліційної карети, що чекала з краю станції. Коли ми дійшли до карети, полісмен скомандував: „Скачи в середину", і ми всі послухали.

Карета торохкотіла нерівними бруками, доки доїхала до поліційної станції.

В дорозі один трамп сказав мені:

— Ти не чув нічого, що тут говорилося. Зрозумів?

— Хай йому,— відгукнувся один з тих, що спали в піску,— от я то добре поспав. Снив, що їм блинці з медом.

Карета спинилася біля поліції, і нас повели до начальника. Цей суворий джентльмен з погордою міною на обличчі оглянув нас.

— Заберіть їх звідци і вводьте по одному, — був його наказ.

Нас забрали до иншої кімнати під охороною двох полісменів. Мене першого повели до начальника, і, як я йшов за своїм охоронцем, коліна мої тремтіли, ніби я був на шляху до шибениці й востаннє дивився на світ.

У начальника були малі очі й тупе обличчя. Він мав довгі руді вуса і всім своїм виглядом нагадував мені малюнки розбійників, що їх я бачив у книжках пригод.

— Ну! — гукнув начальник і визвірився на мене. — Де ти продірявив сейфа? Як давно ти вийшов із тюрми? Га!

Я невимовно перелякався, сльози набігли мені в очі.

— Говори, хлопче, кажи щось. Ми пустимо тебе легко, як скажеш правду, — казав начальник.

Я одразу вибовтнув усю правду.

Обличчя начальника не зм'якшало.

— Чи хто з тієї компанії казав щось про свої „діла" чи щось таке?

— Ні, пане, — відповів я.

— Про що ж вони тоді говорили?

— Більше про погоду й про те, що один з них лисий і всяке таке.

Допит скінчився, мене забрали до камери, де я залишився, доки всіх не допитали й перетрусили знову.

У кешені одного з босяків знайшли якісь гроші, і нас повели спорожнілими вулицями до непофарбованого ветхого будинку, що ледве міг встояти проти зимових вітрів. Полісмен подзвонив у старомодний дверний дзвінок, і двері одразу відчинила найбільш висхла жінка з усіх, яких я тільки бачив у житті.

Позаду неї стояло яскраве світло. Помітивши полісмена, стара жінка підлесно вклонилася й зігнула свою вкривлену спину мало не вдвічі.

— Заходьте, панове, — промовила вона крізь беззубі ясна.

Той, що пив босяцьку каву, виложив своє доручення, дав старій жінці гроші трампа й поквапився геть з коротким „напутствієм":

— Валяйтесь тут до ранку. Як я піймаю вас десь тут завтра ввечері, то вже подбаю, щоб вас післали на примусові роботи. В робітнім домі досить місця для таких волоцюг, ви ж знаєте.

Щойно він пішов, як манери жінки одразу ж змінилися. Її рабська усмішка зникла, і тверді риски з'явилися довкола її блеклих уст.

Вона взяла маленьку карасинову лямпку, що її скло аж почорніло від чаду на одному боці, і мовила:

— Йдіть за мною.

Юбка тугою пасткою облягала її позбавлені м'язів ноги, коли вона жваво збігала на сходи. Ми йшли за нею, доки дійшли до пристановища, де вона показала нам чимало порожніх ліжок у звод-

чатій кімнаті. Дві карасинові лямпи, прикріплені скобками до стіни, тускло горіли. Храп сонних людей ламав тишу.

У зводчатій кімнаті було тільки одно віконце з чотирма шибками, що з них попадала замазка.

Стара яга рухом вказала нам ліжка. Сама ж піднесла лямпу над головою й роздивлялась по кімнаті. Поруч з моїм ліжком чоловік стогнав і хоро метався по матраці. Жінка на хвилину спинилась і поглянула в бік цього чоловіка. Тоді повернулась і пішла вниз скрипучими східцями.

Инших ночліжників наш прихід з вулиці стурбував.

Я лежав без сну й думав про те, що стане з їжею, що її покинуто в скрині. Я думав про одноокого молодого трампа, якого зустрів так давно. Багато думок блукало в мойому мозкові, але сон залишався далеко в стороні; десь близько паротяг верещав крізь супокійне нічне повітря.

Кроки почулись по рахітичних сходах, і в кімнаті знов з'явилась голова старої жінки. Вона держала лямпу поперед себе й крочила тихо підлогою, ніби зігнутий сновида. За нею йшло двоє чоловіків.

Стара вказала чоловікам на ліжка вдовж стіни. Потім, держачи лямпу над головою, вона знов зашугала по кімнаті. Чутно було, як скрипіли сходи, що ними вона спускалася.

Чоловіки тихенько гомоніли кілька хвилин, доки роздяглись. Один з них подивився на лямпу, що кволо чадила на стіні, і сказав напівголосно: „Мабуть, я прихлопну цю блималку". Він підійшов до стіни, й задув вогника, держачи долоню над склом.

Кімната занурилася в сутінки. Друга лямпа кидала густі тіні позаду себе.

Мій сусіда все стогнав; йому важко було дихати. Чи не хорий? Я піднісся з ліжка й схилився в його бік, вдивляючись в його обличчя, що виглядало жахливим у півтьмі. Тоді я підійшов до ліжка, де спав трамп з посіченим лицем. Він лежав із схрещеними на грудях руками й уперся зором у стелю.

— Що сталось, хлопче? — спитав він.

— Мені здається, що людина поруч мене тяжко хора.

Він одразу скочив із свого ліжка, витяг з кешені сірника й засвітив лямпу на стіні біля себе. Тоді пішов зі мною до ліжка хорого. Це збудило инших бродяг, і вони посідали по своїх ліжках.

Трамп сіпнув хорого за плечі:

— Що з тобою, дядьку?

— Мені кап-пут...— почулось кволо у відповідь.

Слова помандрували по кімнаті й притягли ще кількох людей з їх ліжок.

— Принеси коптилку, — командув закликаний мною трамп.

Хтось ізняв лямпу із скоби й передав йому.

— Держи коптилку, хлопче.

Світло впало на криваві плями по забрудненому простирадлі. Двоє ночліжників підняли тіло бродяги, а два инші принесли подушки й поклали під нього. Його обережно спустили на подушки в напівсидячому стані.

— Може, це спинить червоний атрамент у його роті,— сказав трамп із шрамами на лиці.

— Мотнись хтось-но униз і скажи старому привидові, що тут дядько конає. Хай пішле за коновалом.

Хтось побіг додолу.

Хорий скрутився конвульсивною купою. Його страшні очі вилазили з лоба. Він закашлявся так, що ліжко заходило під ним, а він дер на грудях сорочку, намагаючись звільнити легені.

— О, о, о! — лунав його стогін.

— В цій клятій дірі нема повітря. Відчиніть це вікно! — гукнув хтось. Якийсь ночліжник побіг до вікна.

— Вікно заколочено гвіздками!

Другий кинувся до вікна з підхопленим з підлоги черевиком. Він висадив закаблукою брудну шибку. Побите скло подряпало йому руку, і з останнім розмахом він випустив черевика, що, крутячись вилетів за вікно.

— Прокляття — полетів мій черевик! Тепер доведеться босому бігти на сніг за ним.

Прибігла стара жінка, спотикаючись на східцях. Її висохле тіло тремтіло схвильовано. Ночліжники з її приходом почали накидувати на себе одяг.

Вицвіла шаль впала з її рамен, як вона схилилась над ліжком, вдивляючись в обличчя хорої людини.

— Він кінчається, — промурмотів трамп. — Чи не можете ви зателефонувати за лікарем?

Лямпа хитнулась у руках старої жінки. Вона відповіла:

— Я не маю телефону.

Хорий стогнав усе голосніш, кров хлюстала з його вуст, струмілась по лиці, спадала на плечі.

Ще мить — і його тіло стало непорушним. Очі йому вип'ялись угору, як у змученої спрагою людини, що побачила міраж у пустелі. Потім його руки витяглися й щелепи стислись. Ще спазматична спроба кашлянути, знов ляснули щелепи. Уста розкрилися в напівцинічній усмішці. Руки впали на груди, рамена піддалися назад. В глотці хрипіло, груди перестали здійматись; він упав на подушку мовчазним каменем.

Стара передала лямпу сусідньому бродязі. Всі язики принишкли при сцені смерти. Жінка майже вперше звернулась до групи бродяг:

— Надто пізно кликати лікаря,— мовила вона, закриваючи простирадлом заснулого навіки мандрівника.

Я глянув на простирадло, що покрило мертву людину, і схопився за руку трампа з покраяним лицем.

— Це пекло, а, хлопче?— сказав бродяга.— Старий скочив на потяга, що пішов до останньої станції.

— Еге ж,— сказав другий трамп.— Більше не пошлють його канави рити й нічого такого.

— Ну, тепер черга людського копача — він дістане сотню монет за те, що кине його в соснову коробку.

— Чи хто з вас знав його? — спитала жінка.

Ніхто не відгукнувся.

— Де його шмаття?

Один із трампів витяг лахміття з-під ліжка. Чоловік з покраяним обличчям перетрусив усе. Він знайшов цизорика з двома поламаними лезами, п'ятака й три центи. Це було все.

— Дай ці вісім центів трунареві на горілку,— сказав хтось.

— Ні,— відповів чоловік із покраяним лицем.— Ми дамо їх оцій хазяйці.

Стара пані простягла свою висохлу скручену руку. Туди впав п'ятак і три центи. Її пальці зімкнулись над ними.

— Хто він був? Чи хто знає?— тремтів голос старої.

— Мабуть, ніхто,— відповів трамп, що пробив шибку.

— Ну, та яка там ріжниця. Хто там у дідька дбає за померлого босяка?

— Може, бог...— відповіла стара з твердим блиском в очах.

— Може,— сказав той, що висадив скло з вікна,— але я краще піду й скажу барбосам, щоб забрали його до моргу. Все одно мені треба знайти свого черевика на вулиці.

Через годину два полісмени винесли мертвого бродягу до возу, що чекав на долі.

— Він безплатно покатається в „чорній Марії [1]), як пан,— сказав трамп.

Ночліжка знов затихла.

Переклад з англійської **І. Ю. К.**

---

[1]) Похоронна карета.

РЕЦИДИВИ ВЧОРАШНЬОГО

I

Эта боязнь критики, проявляемая сторонниками свободы критики, не может быть об'яснена одним лукавством (хотя кое-когда, несомненно, не обходится и без лукавства: нерасчетливо открывать для натиска противников неокрепшие еще ростки нового направления!) Ленін про економістів у „Что делать?“

З ВАЖКИМ почуттям ми беремось за цю полемічну статтю. Звичайно, не з тих міркувань, що нам неприємно „відкладати до шухлядки“ наші незакінчені белетристичні твори. Вважати, що „зброєю“ та „бойовим клинком“ письменника є тільки „художнє слово“, що критика та доводи це „патріярхальне рало“, викидати з процесу художньої творчости критику, яка є невід'ємною складовою частиною цього процесу та одним з наймогутніших його конструктивних факторів,— це можуть робити лише безнадійні еклектики, що не розуміють елементарної теорії взаємовпливу теоретичної надбудови й продукційної практики. Або ще самозакохані „генії“, які вже сами „до всього дійшли“, на зразок Пате-журналу „все знають, все бачать“ і не потребують вказівок та директив з боку марксівсько-ленінської громадської опінії та критичної думки.

Ні, ми не так дивимося на ролю критики. Ми вважаємо відточене лезо марксівської критики нашим бойовим клинком нарівні з художнім словом. Ми не уявляємо собі нормального розвитку пролетарської літератури художньої без найактивнішої участи в цьому розвиткові пролетарської критики в ролі організатора, ідейного коректора й найближчого помічника. Прагнучи до утворення цієї критики, як певного кваліфікованого соціяльного інституту, ми вважаємо, що й кожний митець слова повинен свідомо ставитись до процесу власної художньої творчости й яко-мога частіше відкладати до шухлядки, як не рукопис незакінчений, то бодай перо. Щоб ще раз проаналізувати наслідки своєї емоціональної продукції, усвідомити собі її ідейне єство, її можливий соціяльний ефект, а заразом

і для того, щоб увіходити систематично в курс процесу творчости всього сучасного йому колектива.

Так, ми критики не боїмось. Але приступаємо до даної статті з важким почуттям через те, що нам знову доведеться виступити проти хиб та ухилів одного з літературних угруповань, яке, претендуючи на заняття певної ділянки фронту пролетарської літератури, тим самим повинно було б вважати себе за спільника ВУСПП у боротьбі проти антипролетарських течій та згідно з цим (аба гідно цього) поводитись. Тим більше, що перед нашими очима остання директива партії, директива, що повинна звучати для пролетарської літорганізації цілком недвозначно:

„Ідейні розходження в галузі літературних форм і напрямів, що стоять і хотять стояти за завданнями соціялістичної культури, не можуть набирати форм ворожнечі, повинні проходити на об'єднуючім ґрунті пролетарської солідарности, що висуває перед усіма літературними угрупованнями завдання їх об'єднання у Всеукраїнську Федерацію Організацій Радянських Письменників“...

Вапліте, передрукувавши цю директиву, порушила, зламала її вже у тій самій (третій) книжці свого журналу, вмістивши редакційну статтю „Наше сьогодні“, де неприпустимо гостро нападає на Всеукраїнську Спілку Пролетарських Письменників, її орган „Гарт“ і українську марксівську критику взагалі. Те ж повторюється в рецензії на „Гарт“. Коли рецензію можна скинути на особисту відповідальність її автора (бо це ж звичайна тактика Вапліте — знімати з себе відповідальність за виступи своїх окремих членів, навіть коли ці виступи мають місце на сторінках офіціяльних органів Академії), до чого могли б дати привід його розходження з авторами статті (він хвалить оповідання Івана Ле, а стаття його гудить, — знов характерно для Вапліте, — шуйця не знає, що робить десниця), та за статтю, як редакційну; відповідає Вапліте в цілому.

Статтю переповнено безсоромними лайливими епітетами, такими, що їх можна було б виправдати виключно тоді, коли б вони стосувались класово ворожої організанізації, а не пролетарської спілки. Можна було б виписати цілу сторінку цих „лайлетів“ з невеличкої статті, що заледве займає 10 сторінок у журналі. Уява про пролетарську етику у Вапліте надто обмежена, більше того, нема уяви про етику взагалі: в свойому „критичному“ запалі ваплітяни доходять до розшифрування літературних псевдонімів своїх опонентів! Метода, що її засуджувала навіть буржуазна літературна етика, а ми вживали її тільки тоді, коли мова йшла, знову кажемо, про розкриття класового ворога, ворога революції. Весь тон цього останнього полемічного виступу Вапліте розраховано на загострення ворожнечі в літературному радянському таборі, на розбиття сил пролетарського фронту. При таких обставинах не легко заховувати спокій і необхідну об'єктивність.

Але ми маємо намір це зробити. Наша відповідь ставить собі єдину мету: ще раз звернути увагу Вапліте на небезпечність занятої нею позиції, на загубність цього рецидиву антимарксівської розбещености, на діяметральне розходження її виступів, зокрема цього останнього виступу, з лінією, що нам вказала комуністична партія — і попередніми своїми директивами й недавньою постановою Політбюра ЦК КП(б)У про художню літературу.

Саме цією відповіддю ми виконуємо партійну директиву.

II

Немецкие идеалы были гораздо выше, чем французские или английские. Но ничего не делалось, чтобы приблизиться к ним. Все признавали, что идеал есть нечто недостижимое.

К. Каутский: „Карл Маркс и его историческое значение".

Свої випади проти ВУСПП стаття починає з іронії з приводу того, що „літератори, що об'єднались у ВУСПП одноголосно й тричі заявили про свою прихильність до партії й радянської влади": мовляв, „це не аби-яка подія".

На цю не дуже... дотепну іронію можна було б і не відповідати. ВУСПП не потребує експертизи з боку Вапліте про ступінь лояльности нашої спілки до партії, вже тому, що ми маємо поважні сумніви що до компетентности „експертів" у цих, таких чужих і мало відомих для них питаннях, як партійний провід і комуністична лінія в художній літературі. ВУСПП утворився під керовництвом партії та з непохитною, рішучою ухвалою переводити в життя її директиви. Напрямок роботи ВУСПП визначили вже виступи представників авторитетних партійних органів на першому Всеукраїнському З'їзді Пролетписьменників. Звичайно, все це ще не дає нашій спілці патенту на комуністичну безгрішність, але й літературна практика ВУСПП досі не викликала догани з боку партії чи близької до партії марксівської критики.

Тимчасом, партія на протязі цілого року боролася проти шкідливих ухилів не тільки окремих членів Вапліте, але цієї Академії в цілому. Можна по-різному ставитись до ступеня авторитетности окремих критиків-марксівців, що давали негативну оцінку лінії й творчості Вапліте, але треба ж рахуватися з тим фактом, що ця критика містилася часто-густо по офіціяльних партійних органах („Комуніст", „Більшовик України"), — вже це свідчить, що вона висловлювала партійну опінію (оскільки заперечень цієї критики з боку керовничих партустанов не було).

Аж тепер, нарешті, після цілого року упертої оборони своїх помилок та ухилів проти партійної опінії, Вапліте, з болями й муками, ступнево й дуже повільно починає визнавати деякі з своїх

помилок. Так, тільки деякі. В другій книжці журналу В а п л і т е (в „постановах“) було визнано помилки т. т. Хвильового, Ялового та Досвітнього і констатовано керовниче значіння постанов червневого пленуму ЦККП(б)У; а в третій побіжно говориться вже й про помилки В а п л і т е в цілому, які полягали в тому, що ваплітяни „не виступили своєчасно проти відомих помилкових тверджень т. т. Хвильового, М. Ялового й О. Досвітнього, саме не виступили прилюдно“. В тій самій статті В а п л і т е кількокротно обіцяє „й надалі“ йти разом з партією, запевняє про свою „солідарність“ з червневим пленумом ЦККП(б)У (ні словом не згадуючи про останню постанову Політбюра про художню літературу), кличе всіх ревписьменників іти за комуністичною партією.

Все це ми вітаємо, як безперечний крок уперед для В а п л і т е в порівнянню з її попередньою лінією. Вітаємо цілком серйозно й без іроній.

Але на цьому ж місці повинні зазначити, що все це далеко ще не задовольняє нас, як не задоволить, ми певні, й партію. Бо, поперше, цього не досить для того, щоб мати право йменуватись п р о л е т а р с ь к о ю організацією, а по-друге, та ж таки стаття дає нам чимало приводів до сумнівів що до щирости всіх цих заяв, як і що до усвідомлення від В а п л і т е справжньої позиції партії в літературно-мистецьких питаннях.

Виходить, що В а п л і т е схибила тільки в тому, що не виступила своєчасно й прилюдно проти помилкових тверджень виключених з групи трьох своїх членів, так би мовити, в тому, що не бажала „виносити бруду з хати“. Але ж партія виступала не тільки проти теоретичних помилкових тверджень т. т. Хвильового, Ялового й Досвітнього, але й проти шкідливих і антикомуністичних тенденцій у самій художній творчості В а п л і т е, як певного мистецького колектива, бо ті тенденції відтворювали в художній формі якраз хвильовистську теорію. Чи засуджує В а п л і т е всю цю ідейну плутанину, занепадництво, розгубленість перед НЕП'ою, зневір'я в сили революції й пролетаріяту, що ними просякнено було аж до останнього часу творчість ваплітян?

Ні, цього не видно. Навпаки, декларативно приймаючи провід партії, В а п л і т е гостро накидається на марксівську критику, що намагалась цей провід пристосувати до конкретних фактів ваплітянської художньої творчости. І накидається саме за те, що ця критика підкреслювала обов'язковість для В а п л і т е партійних постанов, популяризувала ці постанови.

В а п л і т е кличе „за бадьорий дух оптимізму в пролетарській літературі“, а відмовляється засудити безнадійний, занепадницький песимізм творчости своїх власних членів. Мало того. Вона продовжує давати місце для цього занепадницького нидіння на сторінках

свого органу, навіть у тому ж таки третьому числі журналу (до цього ми ще повернемося).

Вапліте проголошує, що „саме тепер, як ніколи, треба зміцнювати єдиний фронт пролетарської літератури“ і паплюжить поруч передовий загін цього фронту, — ВУСПП, обрушується на нього з ганебними закидами, розрахованими якраз на розбиття єдиного фронту пролетлітератури. А поруч з тим зовсім недвозначно залицяється до далекого (як не ворожого) пролетаріятові „Марсу“.

Вапліте містить постанову партії про те, що ідейні розходження в таборі пролетлітератури не повинні набирати форм ворожнечі й напоює свою статтю отрутою неймовірної люти на адресу ВУСПП і „Гарту“, забуваючи навіть про елементарні вимоги етики.

В тій самій постанові партія говорить про необхідність підготовки ґрунту для утворення Федерації ревписьменників, а всю статтю „Наше сьогодні“ старанно розраховано на нищення всякого ґрунту для порозуміння поміж письменницькими організаціями, ґрунту для майбутньої Федерації.

Все це дає нам більше, ніж потрібно, підстав вважити, що декларативні заяви Вапліте про визнання проводу партії й т. и. ще не свідчать про те, що Вапліте дійсно стала на шлях партійних постанов, прийняла їх до керовництва і в своїй літературно-мистецькій практиці.

В своюму теоретичному здвигові Вапліте спинилася на півдорозі, а її практика далеко ще розходиться з теорією.

III

Потрібно доказів? — Суцільним доказом, як ми вже казали, є вся літературна продукція Вапліте. Не будемо копирсатись у минулому, переглянемо побіжно цю творчість за останні півроку, оскільки вона виявилася в журналі Академії. Навіть більше, візьмемо виключно прозу; неваплітян і випадкових співробітників журналу оминаємо.

Тут досить простого аритметичного розрахунку, щоб простежити загальний ідеологічний напрямок художньої творчости Вапліте та його певні еволюції.

Число перше; три прозових твори; всі три занепадницькі й по своїй ідеології антикомуністичні. „Із записок“ Сенченка не потребує детальних коментарів, хоч автор і „окопався“ обережно „захисною“ датою: 1918 рік. Мовляв, ніхто не розбере, кого символізує Пій — Петлюру чи, скажемо, Партію. А зрештою, хай кожний здогадується, як кому вигідніше. Могилянський у своєму творі („Убивство“) теж не називає одверто Грушевського. Але Сенченків твір писано у 1926 році й про Пія говориться, як про сучасність. Натяки про

„единомислие“, підчас боротьби партії з опозицією — загальною та націоналістичною — не можуть не наводити на бажані чи небажані для автора, але певні здогади й висновки. Нам скажуть знову, що ми навмисно й тенденційно шукаємо „ваплітянської крамоли“, що автор ні сном, ні духом непричетний до всяких там опозиційних настроїв та до суперечок всередині партії, до якої він навіть не належить, що він просто виконував один з програмових постулатів Вапліте — „нещадна боротьба з лихими проявами в нашому житті“, „за сміливу безщадну критику наших хиб“ і т. и. Існує у нас холуйство, підхалимство, кар'єризм і т. п.? — Факт. Треба з цим боротись? — Факт. Але коли це у нас, в радянській країні, то треба розшифрувати й Пія; бо кар'єризм у наших умовах, — це в першу чергу вислугування перед радянською владою, обдурювання її. А коли так, то й образ повстанця - батька наводить на міркування... Коли ж тут мова йде про холуйство в таборі контр - революційному, то нас воно дуже мало обходить, і ніякої потреби нема подібними зовсім не актуальними темами займати сторінки радянських та ще пролетарських журналів

„Заради неї“ І. Дніпровського; найбільш улюблена „сучасна“ тема занепадницької літератури: комуніст, що заради жіночої юбки перестає бути комуністом і революціонером.

І ще нидіння з „психоаналізою“, також через юбку у О. Громова в „Щоденнику Леля“.

Суцільна „поема - мінор“. Все це, може, не так звертало б на себе увагу, коли б воно не підносилось так до нудоти настирливо, коли б тут не було певної не тільки тенденції, але вже традиції, що веде од перших днів ваплітянства. На цю традицію, яка вже оволоділа ваплітянами настільки, що вони не можуть від неї звільнитись навіть при бажанні (хоч з декларації „Наше сьогодні“ такого бажання не видно), ми й вважаємо за свій класовий обов'язок реагувати.

Традиція продовжується і в другій книжці журналу. Там чотири оригінальних прозових твори, з них два з хибною ідеологією. Не можна ж бо не бачити шкідливих тенденцій у тому, що й при радянській владі, як і за часів бандитської сваволі, „Мати“ Копиленка залишається жертвою бандита Шкури, а він (бандит) — паном ситуації. Ніяк не виправдують автора „свої заховані думки“, що їх несла Двося, як ішла за Макаром Степановичем.

Хибні тенденції у В. Вражливого („Життя білого будинка“) ми добачаємо не в самому факті поразки революційного експериментаторства радянських вихователів. Справа в тому, що, як нам відомо, приклад такого експериментаторства дійсно мав місце в одному з дитячих будинків, здається, 1922 р., й закінчився він цілком спокійно, без всяких катастроф; сама ідея цієї методи революційного

виховання дітей жваво дискутувалася в той час у Харкові. Тенденцію ми добачаємо в тому, що Вражливий, використовуючи цей випадок зі справжнього життя, „пришив“ до нього катастрофичну розвязку. Тенденція малювати речі гірше, ніж вони є в дійсності[1]).

Нема занепадництва в оповіданні І. Дніпровського („Долина угрів“) та в уривкові А. Любченка („Незнані гості“). Це твори об'єктивно революційні, і в цьому, безперечно, певний поступ в порівнянні з першим числом журналу. Але характерно, що ці перші революційні оповідання ваплітян мають за теми не наше, не сучасне життя. Еволюція ваплітян од книжки до книжки журналу, йшла повільно; в сучасному, в радянській дійсності вони тоді ще не навчились знаходити революційних тем.

Дальший частковий поступ ми помічаємо в художньому прозовому матеріялі третього числа журналу. Там уже є революційне і досить бадьоре оповідання П. Панча на сучасну радянську тему. Цей ступневий поступ Вапліте свідчить про те, що марксівська критика і, зокрема, праця ВУСПП та „Гарту“ дали свої певні позитивні наслідки, вплинули на Вапліте. Ми певні, що ваплітяни ні за що не забажають цього визнати, та нам такого визнання й не потрібно. Нам треба, щоб вони визнали хибність і шкідливість попереднього напрямку їхньої прозової творчости. Доки вони цього не зроблять — не буде гарантії від занепадницьких і антикомуністичних рецидивів у художній творчості Вапліте на зразок такого рецидива у їх „теоретичному“ обґрунтуванні, свідком якого є стаття „Наше сьогодні“ (не говоримо про статейний матеріял по инших книжках Вапліте, бо там були або статті випадкових авторів, або „виступи особисті“ окремих членів Академії, що за них Вапліте, як водиться, „не відповідає“).

Що ластівка в образі оповідання Панча („Повість наших днів“) весни пролетарської для ваплітян ще не робить, це видно з решти прозового матеріялу у третій книжці журналу. Можна було б не надто суворо ставитись до „Байгороду“ Ю. Яновського (безперечно, талановито написаного), що у місті в 50.000 населення, 1918 року, не знайшов ні одного справжнього революціонера (не кажучи вже про комуністів), крім розсіпаного неврастеніка Дон-Кіхота-Кіхани. Редакції Вапліте, що так влучно вміє підшукувать цитати з Маркса

[1]) Колись нинішні ваплітяни, ще бувши гартованцями, вміли инакше писати й знаходити инший вихід для своїх героїв.

Взяти хоч би один альманах „Квартали“. Оповідання тих самих авторів, але яка різниця! У Копиленка „За пустелями сел“ — також достотно підкреслено негативні риси нашого побуту, але скільки бадьорости і який багатий типаж. Сенченко в „Інженірах“ розумів ще тоді, що „не завжди можна нас спостерігати зблизька“ й не страждав на короткозорість. Дніпровський („Під чорним парусом“) умів відрізняти неп від лепу, а його герої знаходили з цього лепу вихід. Знайшла і Антоніна Вражливого („Кабаре“ „після бурі“) дорогу „в наближчий район міліції“.

(ми вважаємо, що це позитивна риса: хай хоч у процесі шукання цитат „на предмет посрамленія“ вусповців, частіше заглядають у марксівську літературу, це піде на користь), так от, цій редакції, кажемо, не вадило б нагадати авторові такі слова з Маркса:

... „Еще Дон - Кихот должен был жестоко поплатиться за свою ошибку, когда вообразил, что странствующее рыцарство совместимо со всеми экономическими формами общества“.

Коли виправдання Байгороду й Кіхани в тому, що то були „діти, що вчилися ходити“, то тут напрошується невигідна для Яновського аналогія з „Перегноєм“ Сейфуліної. Бо в неї мова йде про с е л я н с ь к у партизанщину, об'єктивна роля якої справді зводилася до перегною для пролетарської революції, а в Байгороді був завод з двома тисячами робітників; на другому році революції робітники вміли ходити навіть по байгородах.

А от оповідання Гр. Епіка „В-осени“ заслуговує на те, щоб на ньому спинитись трохи більш докладно.

IV

Епік у вступі намагається „застрахувати“ себе від обвинувачень у занепадництві. Ми й не вважаємо, що справжнє, щире занепадництво властиве цьому юнакові, що колись так бадьоро співав під акомпанімент своєї „Червоної кобзи“. Не можна також вважати, що це оповідання шкідливе своїм можливим ефектом, впливом на читача. „В-осени“ не матиме ніякого ефекту, воно взагалі не дійде до читача. Надто бо це надумана, штучна й нещира агітка.

Щоб усунути непорозуміння, оговорюємось. Справа не в тому, що це агітка. Колись агітки-думи Епіка мали в собі досить щирости й художньої міри, щоб доходити до читача. Але це агітка антихудожня, навмисно антихудожня. Автор наївно накопичив ввесь асортимент негативних типів, якостей та вчинків, які тільки могли прийти йому до згадки. Лялю списав з „Свині“ Хвильового. Партієць Микита — і сволота, і шкурник, і м'якотілий слизняк, і дурень воднораз; звичайно, Ляля водить його за ніс і наставляє йому роги (страшенно оригінально!). Поет Жовтневий — самозакоханий графоман, шахрай і, знову ж таки, дурень. Ернст (невже це мав бути позитивний тип?) — якась ганчірка, безвольний і безвладний і теж не дуже розумний; це не тип робітника, чесного комуніста, що не дбає за „стяжаніє“, але вміє і повинен боротись проти випадкового й шкурницького намулу в партії. Звичайно, він живе у подвалі. Звичайно, його жінка, теж робітниця, пере білизну й плаче. Звичайно, вони дуже бідні. Звичайно, в них хора дитина обов'язково на сухоти. Звичайно, дитина вмирає. Все, що полагається в побуті зміщаненого комуніста є у атитези — Микити. Він захоплює чужі кімнати й меблі, влаштовує своїх родичів, лапає наймичку, знуща-

ється з бідної вдови, перед ним плазують всі мешканці будинку, його жінка перекидає чужі горщики, тут і карти, і „риковка“, і, навіть, поневолене орля, що його потім пересичені міщани викидають на сніг і з його „сочилася свіжа кров“ (доречи, час вже кинути вживати, як ідеальний символ, цих заялозених орлів: і старе, і ніяк ці брудні й хижі птахи не виправдують своєї, через незнайомість белетристів з орнітологією набутої, репутації).

Нащо це, понад всяку міру, накопичення „страшних“ річей? Аджеж автор сам у все це ані крихотки не вірить.

Так, не вірить. І в цьому, власне, справді страшна річ. Епік намагається вдягти темні окуляри, намагається набути занепадницького вигляду (що йому, знову кажемо, не вдається), старанно шукає темних сторін нашого життя; коли ж знаходить, на його думку, надто мало,— то вигадує. І все це він робить тому, що цього вимагає ваплітянська традиція. Инакше він не міг би почувати себе справжнім і „достойним“ членом Вапліте, дійсним академиком,

Оцей штамп занепадницької академічности, оці традиції темних окулярів і старанного вишукування бруду, оце смакування гнойників, що межує з якимось садизмом, нарешті, отруювання всім цим письменницької молоди, привабленої академічним дипломом —

ось де чи не найгірша, найнебезпечніша вада Вапліте.

Репутація інституту професіональних занепадників прокляттям тяжітиме над Вапліте, доки самі ваплітяни не зрозуміють, в яке болото засмоктує їх упертість що до власних хиб і вад, доки вони не визнають і не засудять всього попереднього напрямку, тенденцій і традицій, так довго культивованих ними в своїй художній практиці.

Але тоді... тоді їм доведеться визнати й слушність та справедливість голосів остороги, що їх підносила ввесь час погорджувана ваплітянами марксівська критика, доведеться їм визнати правильну позицію ВУСПП та „Гарту“ в цій новій літературній дискусії.

А з такого визнання неминучим логічним висновком було б загублення ваплітянами свого „raison d'être“, як окремої літературної організації. Ось чому ми мало надій плекаємо на можливість такого переродження Вапліте в найближчий час.

V

Не треба бути пророком для того, щоб передбачати, як ваплітяни реагуватимуть на цю нашу статтю. Безперечно, вони вживатимуть цілком зрозумілого в їх становищу, хоч і не дуже оригінального способу полеміки й добору аргументів. Мовляв, „не ми такі-сякі, а ви сякі-такі“. Вони запевнятимуть, що вуспповці перші зняли гострий тон у полемиці. Вони, замість темних окулярів, узброяться лупами й з таємничим виглядом літературних шерлок холмсів старанно шукатимуть у „Гарті“ „собачих завулків“, „се-

лянської обмежености“, „куркульської філософії“, „зненависти дрібного буржуа до революції“, „печатного мила та сирен“. Аджеж умудрились вони знайти все це оповіданням т. т. І. Микитенка та Івана Ле. Вони запевнятимуть, що ВУСПП загострив перший цю нову дискусію статтею т. В. Коряка у першому числі „Гарту“ „Хвильовистий соціологічний еквівалент“). Можливо також, що вони спробують використати навіть художній матеріял цього, другого числа нашого журналу, щоб „довести“, ніби і там є занепадництво чи шукання й смакування темних сторін сучасности то-що.

Не варто хіба витрачати енергію на спростування всіх цих наклепів, бо пролетарський читач належно оцінить наші художні виступи, не зважаючи на намагання ваплітян очернити нас в його очах. Але, щоб не давати В а п л і т е приводів до нової лайки,— ось довідки. По-перше, у статті т. Коряка могли бути гострі вирази на адресу т. Хвильового у відповідь на такі ж, або ще гірші випади т. Хвильового (що його помилки визнала й В а п л і т е); у всьому ж, що торкалося В а п л і т е, як організації, стаття т. Коряка додержує необхідного такту й коректности, як це й належиться у стосунках між революційними літературними організаціями. Те ж можна сказати про рецензії й статті т.т. Д., Б. Коваленка та инших членів ВУСПП. По-друге, в художньому матеріялі „Гарту“ є освітлення різних відтинків нашого громадського життя, як цього вимагає й партійна директива, звернено належну увагу й на його темні сторони, але ніде не загублено перспектив революції й нема властивого ваплітянам навмисного переборщення темного чи смакування його й зловтішности. Хоч, повторюємо, на всезнайство чи якусь патентовану безгрішність ми не претендуємо, й будемо уважливо прислухатися до щирої, не навмисно ворожої критики; коли нам доведено буде наявність у нас хиб чи недоладностей, ми ще активніше працюватимемо, щоб остаточно цих прогалин уникнути й позбутися. Що ж до „засудженого гасла орієнтації на Европу“, то й тут не завадить коректив. Перш за все, цього гасла ніхто не засуджував. Засуджено було гасло орієнтації на п с и х о л о г і ч н у Европу. Ваплітянам, яких стільки на цю тему повчала партія, слід було б знати ріжницю. А крім того — ніколи й ніде ВУСПП не проголошував гасла о р і є н т а ц і ї на Европу, яку б то не було. Друга справа творити українську художню літературу, йдучи „шляхом свого удосконалення, виявленням нових мистецьких вартостей, збагачення культурним надбанням всього людства“. На цей шлях кличе нас партія, цим шляхом ми йдемо, твердо пам'ятаючи, що „слід підходити до всіх джерел буржуазної літератури з відточеною марксівською зброєю“. А зовсім відкидати надбання літературної Европи, як цього, очевидячки, хоче від нас В а п л і т е, це значило б з брудною водою „виливати“ з купели й дитину.

Зрештою, ми розуміємо, чому Ваплі́те в своїй полемиці проти нас, так охоче займається перекручуванням фактів і лайками. Більше їй нічого не залишається: з ваплітянським ідейним багажом не легко вести полеміку по суті. Але пролетарська організація повинна пам'ятати й про громадську відповідальність, про соціяльний ефект її виступів, чи то художніх чи теоретичних [1]).

І коли Вапліте про свою відповідальність забуває, то ми вважаємо за свій обов'язок нагадати їй за це. Нас не спинять уваги Вапліте про те, що, мовляв, пишуть ще передмови до українських класиків С. Єфремов та йому подібні й що виходить в УСРР такий цікавий журнал, як „Україна". Ця аргументація, що її, майже, слово в слово вживав т. Шумський, захищаючи свій націоналістичний ухил від партії, не витримує критики. Саме тому, що пишуть у нас Єфремови і видаються „України", саме тому ми повинні бути ще більш вимогливими до лав революційного письменства, ще більш рішуче боротися з ухилами в них, бо ці ухили створюють або посилюють об'єктивний ґрунт для Єфремових та пліснявих ідейок з „України".

І коли Вапліте справді хоче йти за партією, коли щиро бажає єдности пролетарського фронту літератури, то вона повинна дати недвозначну й одверту відповідь на питання, що їх ставимо не тільки ми, а фронт будівництва пролетарської культури в цілому:

— як ставиться Вапліте до постанови Політбюра ЦККП(б)У про політику партії в галузі художньої літератури?

— як ставиться Вапліте до однієї з основних директив згаданої постанови — підготування ґрунту до утворення Федерації революційних письменницьких об'єднань України?

— чи має Вапліте намір визнати попередні хиби й шкідливі ухили художньої творчости ваплітян, що на них не раз звертала увагу і партія і партійно-марксівська критика?

— чи стане у Вапліте громадської мужности, щоб рішуче позбавитись занепадницьких і антикомуністичних тенденцій і традицій у літпрактиці?

— чи має Вапліте намір відмовитись від нетовариських і неетичних метод і засобів полеміки з пролетарськими організаціями і марксівською критикою?

І відповіді ми чекаємо не у формі нових полемічних вивертів, хитрувань та звалювання своїх гріхів на инших, а

ясної, конкретної і по суті.

---

[1]) Ми не можемо оминути випаду Вапліте на адресу т. Сосюри. Попередні його помилки всім відомі й засуджені не тільки партією й літературно-пролетарською суспільною думкою, але й самим т. Сосюрою. Одначе, доки т. Сосюра не відмовився від тих помилок, Вапліте не соромилася того, що т. Сосюра був у її складі. Вся провина т. Сосюри, на думку ваплітян, отже, полягає саме в тому, що він виконав партійну директиву.

М. ДОЛЕНҐО

ВАЛЕРІЯН ПОЛІЩУК — ЛІРИК

Ми тут маємо на оці дві останні збірки В. Поліщука, а саме „Громохкий слід“ (1926 р.) і „Металевий тембр“ (1927 р.). З приводу їх критика майже не висловлювалась. Тимчасом ніхто з цінувателів Поліщукової творчости (виключаючи хіба Є. Маланюка та Д. Донцова в білій пресі) не вважав її (творчости) за порожнє місце в історії післяжовтневої української літератури. Продукція Валеріяна Поліщука, як відомо, рясна й різноманітна. Крім ліричних поезій, за минулі два роки він надрукував дві поеми — „Европа на вулкані“ та „Червоний потік“ і три брошури — „Розкол Европи“, „Літературний авангард“ і „Пульс епохи“. Присвячені Европі, і поема, і книжка справили на читача надто легке враження. „Червоний потік“, на жаль, мабуть, краще буде вважати за нетечу. Обидві поеми, на наш погляд, позначають спад епічного тону в поезії В. Поліщука. Вона стає більш лірична й більш суб'єктивна. Це є загальне поверхове враження. Докладна аналіза може пояснити, чому з В. Поліщука не було Гомера Жовтневої революції. Монограф поета І. Капустянський вважає за сильніший у його поезії бік епічний, і взагалі до 1924 року включно В. Поліщука цінували саме за його полотнища, за живі шматки життя на них. Полотнища і шматки у В. Поліщука були, але завжди були уривчасті. В збірці „15 поем“ їх чимало. „15“ замикають певний цикл літературного розвитку для В. Поліщука, епічний цикл, коли лірика посідала в його творчості другорядне місце. На сторінках „Червоного Шляху“ епічний цикл зустрів хвальну характеристику з боку згадуваного вже І. Капустянського в статті „Поет життєвої динаміки — Валеріян Поліщук“ (Ч. Ш. 1924, № 8—9). На жаль, розвідку молодого вченого вважати за науково-об'єктивну ніяк не можна, хоч там є деякі цікаві стилістичні спостереження. І. Капустянський звузив аналізу свою, відмовившись будь-якого пояснення стилістичних особливостей їх соціяльним походженням. Автор цих рядків зробив колись [1])

[1]) М. Доленґо. „Проблема життєрадісности“. Журн. „Арена“. Харк. 1922.

маленьку спробу пояснити стиль В. Поліщука соціяльним фактором, а саме селянським, дрібнобуржуазним походженням і звязками з таким оточенням, що створили поетові певну психологічну інерцію і в певний спосіб схарактеризували його життєву поведінку. Поведінку типового героя свого сам автор характеризує, принаймні, за часів військового комунізму, приблизно так:

Він крутився мудро —
І не розстріляли,
Й не голодував.

Основний процес у житті — це є пручання. „Ти, людино — пручателю в бурних хвилях життя“ — звертається поет до кожної людини ще в давній „Книзі повстань“.

Відкинувши соціяльний фактор, що про нього ми щойно згадували, зрозуміти Поліщукового стилю не можна. Незрозумілі будуть, по-перше, добір його героїв та їх поведінка, по-друге, своєрідна життєва філософія, що її пропагує в художній формі В. Поліщук. Поетична постать В. Поліщука стоїть на перехресті двох соціяльних ліній. Одну з них ми вже зазначили. Друга виникає в процесі пролетаризації дрібної буржуазії і є для В. Поліщука друга хронологічна. Він із жовтоблакиття свого часу „прийшов до Гарту, визнав марксизм, комунізм“ (В. Коряк. Шість і шість). Він визнав пролетарську ідеологію і пролетарську революційну практику за свої, але набуті властивості дрібнобуржуазного соціяльного порядку на час того визнання вже тяжили над його художньою уявою. Отже, в особі пролетарського поета В. Поліщука дрібнобуржуазна соціяльна лінія перехрещується з пролетарською. Позасвідомий бік творчости визначає переважно перша, а пролетарська лінія, як зазначає і той же І. Капустянський, проходить до Поліщукової поезії штучно, із свідомо сприйнятої ідеології. Лінії соціяльних впливів, проходячи через поетову свідомість, відбиваються в ній, як внутрішні сили, що змагаються в уяві поета за володіння його творчістю. В творчості В. Поліщука ми маємо кілька прикладів такого змагання. Над поетовою свідомістю тяжила дрібнобуржуазна націоналістична ідеологія, що позалишала ще й досі в ній рештки й недобитки свої. Поет Сиволань у поемі „Ярина Курнатівська“ в гарячих і трохи розтягнених монологах виливав панні Лі своє болюче роздвоєння між двома ідеологіями і двома світами. До збірки „Громохкий слід“ уміщено дуже характерну поезію „Сполука“, де автор остаточно й „на вічно“ хоче погодити „два чуття невгасимі“ — любов до рідного краю і до майбутньої комуни, розглядаючи обидва почуття, як однаково міцні й однаково рівноправні. В ідеологічній концепції „Сполуки“ є нахил до утворення якогось неможливого націонал-комунізму, є поетичний укапізм (від УКП)... В. Поліщук

є типовий поет думки. Він філософ (чи „з головою хлопчика“, чи без неї), що все нотує на пльонку мозку,

> Де поруч із сарказмом Троцького
> Намотуються власні образи на цівку
> („Ніч газетяра“)

Всесприймальна філософія В. Поліщука, вироблена в боротьбі двох ідеологій, і надзвичайна широта її становить спробу поєднати в одній синтезі протилежні й ворожі елементи. Ми бачили її широчінь у галузі соціяльного питання. Низка поезій у „Громохкому сліді“, де автор кидає прокльони „Блощицям революції“, „прогнилим закордонцям“ і т. інш., доводять обмеженість його сприймання радянським кордоном (не в самому літературному змісті). Ці прокльони нагадують аналогічні твори П. Тичини. Інвективи В. Поліщука, правда, брутальніші за такі ж обвинувачувальні рядки в Тичини. Свою принципову брутальність В. Поліщук доводить часто-густо до вульґарности. Поліщукова філософія поруч із відділом життєвої морали має відділ естетики. В утворенні обох цих відділів чималу участь узяв „філософ з головою хлопчика“, філософ-міщанин, але зовсім не співробітничав справжній буржуа. Буржуазного духу класичної Західньої Европи В. Поліщук уникає, як рідко хто з наших хоч трохи освічених письменників. Проблеми виборчого засвоєння культурної спадщини для нього ніби не існує. В цьому як-найяскравіше виявляється дрібнобуржуазність Поліщукового стилю. Ворожість або просто нечулість цього стилю до ідеологічних впливів буржуазного та феодального порядку визначає брак у ньому (в стилі) низки більш-менш характерних і досі для письменницького загалу особливостей. Поліщуків стиль позбавлено символістичности, загадковости, темноти, глибини, і що до цього всього він становить як-найвиразнішу протилежність до стилю П. Тичини. Далі, ми не знайдемо в Поліщуковому стилі певної сталости, твердости, виразности. Йому бракує мужности. Це є до великої міри стиль лише в зародку, ембріональний стиль. У своїй другій збірці „Радіо в житах“ сам автор так характеризує свій дух (resp. стиль):

> . . . дух широкий і животворчий, —
> Він м'який, як весняний вітер,
> Він теплий, як твій подих,
> Він ніжний, як квітка блавату,
> Лагідний, як ласка Мадонни,
> Покірний, як пух під рукою.
> Він не криця, о ні!
> („Останній лист“)

Поет сам перераховує позитивні ознаки свого стилю: широкий той стиль і животворчий, життєрадісний, м'який, теплий, ніжний, лагідний, покірний. В основі такого стилю повинні бути і близькість

до природи, і звичка до повільного робочого темпу, де немає точного розрахунку часу. У Поліщука від більшости його рядків віє перехована якимсь дивом патріярхальність примітивних виробничих відносин, перехована, очевидячки, стільки, скільки вона збереглась у дрібнобуржуазному родинному побуті . . . Природу В. Поліщук уміє бачити навіть у собі самому. В його філософії є обов'язковий натурфілософський розділ. Але й природу В. Поліщук сприймає зчаста в родинному освітленні, так, приміром:

Здоров, названий брате мій,
Здорово, море!
. . . .
І море — брат мені,
Обійми теплі шле.
(„Привіт")

А ще частіше в стилізовано-господарчому:

Язиком жирним через камінь
Вода, мов віл, облизує шумливий беріг.
(„Мертва брижа")

Описи Поліщукові зчаста мальовничі, і їх у нього багато. Тематика його образів до останнього часу була одноманітно-побутова. Кілька прикладів із „Громохкого сліду":

Небо, як мати з дитям, на сон зібралась.
(155 ст.)

На морі низом, гей, туман
Пройшов стадами мериносів.
(154 ст.)

Загусле небо зорі тихо п'ють,
В рухливе море зорі заглядають.
(139 ст.)

Корявий, сивий, мудрий віком
Пішов купатися між хвиль камінний дід.
(137 ст.)

Та ніяк сонне море не встане,
Бо так м'яко у синій кроваті,
Бо так важко підвестись, устати.
(126 ст.)

Аж піт стікає скелям з лоба.
(125 ст.)

І в инших, некурортних сюжетах так само:

Так плавно поточив свій туркіт медяний,
Немов вино із горла, що вузеньке,
Піднесений од вибухів аероплан.
(43 ст.)

Миша тріщить кастаньєтами
У кошику сухарів.
(34 ст.)

Ваші чорні очі,
Як міцний агат.
(30 ст.)

. . . хвилі, наче перса голі
З вершками юними сосків,
Похитують собою кволо
В блакитній пазусі віків.
(17 ст.)

Подані зразки Поліщукових порівнань - алегорій ілюструють його основну художню тенденцію — звести складне природне чи штучне оточення до знайомих примітивних рис родинного й дрібновласницького побуту.

Валеріянові Поліщукові ніколи не бракує часу звязувати побутові дрібниці з безмежністю . . .

Кожна мить, кожна точка на світі
Є незмінно у центрі безмежности.
. . . .
І тому кожен подих кожного з вас —
(Смілі будьте !) — є центр світовий.
(141 ст.)

Треба виправдати власний егоцентризм, принципово дозволивши його кожному:

Прислухайтесь —
Ви кожний центром світу.
(140 ст.)

Трохи не в кожному творі В. Поліщука він подає читачеві якусь науку. Иноді виходить щось подібне до стародавньої притчі... Лірично - пейзажна поезія „Камінь у морі". Камінь — це дід хитрий і досвідчений. Він з тисячолітнього досвіду здобув непохитну мораль:

Усе мине, усе пройде,
Тому - то й сердитись не варто.
(138 ст.)

Динамічна поезія „Замір грози". Мораль, як завжди, ідилічна:

Природи серце змінне
Доброти повно вщерть,
Як пахощів весняная долина.
Не дорікайте їй за гнів.
(105 ст.)

Є суто розумові поезії на тему „Життя" й инші такі теми. Натурфілософія:

Наше свідоме життя
Є просвітлення хвилинне
Вічної частки природи —
Горстки землі та краплини води.
(102 ст.)

Крім філософування, зайві рядки своїх поезій В. Поліщук забирає на характерне для нього розгортання образу. Є давній образ: ніч — звір у кущі. У Ф. Тютчева в одному місці виник він коротко й виразно:

Ночь хмурая, как зверь стоокий,
Глядит из каждого куста.

М. Лермонтов дав трохи довший і не такий яскравий малюнок:

И миллионом черных глаз
Глядела ночи темнота
Сквозь ветви каждого куста.

В. Поліщук розгорнув Тютчева образ теж не зовсім на користь йому (образові):

На лапах ніч сторожка і тривожна
Залізла диким звіром у міртові кущі
Та й затовкла в м'яку і жирну землю
Повстину тонких трав.
(163 ст.)

Надзвичайно характерний є для Поліщукового поетичного письма цей спосіб розгортання образу через накопичення в ньому окремих подробиць. Цей спосіб надає Поліщуковим описам своєрідної тягучости. Ще приклад. Поет бере тему для порівняння: море — пам'ять:

Заспані спогади і запашні враження
Приходять хвилями на беріг забуття,
Підводять голову, виринують із піни,
Обмиті мутною блакиттю
Солоного, тривкого моря,
Що захарлає байдуже і пунктуально
І скелю дії й камінець враження.
(169 ст.)

Брак сталости й недодержання принципу економії творять форму Поліщукових поезій, форму не стільки вільну, скільки розхристану.

В той же час серед такої форми творів ніби відбувається якась кристалізація, і наслідком її виникають афористичні стислі уривки, що іноді (не завжди) справляють враження цілости, як із „Книги повстань" ця поезія:

В РЕВОЛЮЦІЮ

Блажен, хто може горіти.
Бо після нього залишиться попіл,
А не гній.
(„Книга повстань" 22 ст.)

В описах природного оточення кристалізація лаконічности відбирає у В. Поліщука його своєрідність, поліщуковість і надає натомість йому осінньої неокласичности:

Ну, чисто лірники — ґедзі на будяках:
Ведуть жалібний спів осіннього спокою,
А я ходжу між них, торкаюся рукою
Та слухаю той спів, що зріє в будяках.
(„Гром. слід“, 84 ст.)

Ми цілком навели IV розділ циклу „Осінні бліки“. В деяких поезіях, присвячених штучному міському оточенню, В. Поліщук доходить стислости инакше. Він стилізує пісенність у „Міській пісні“:

Милу в мене полонила
Боротьби ревнива сила

і ще:

Вже пройшли й непевні дати
Полонянку виглядати.

„Осінь за містом“ скінчено філософським афоризмом, трохи гіршим за Гераклітове „в с е т е ч е“, але в поезії почувається принцип економії слова. Місто:

Розплазувались хатини,
Розполяглися будинки.
В дзвонній осінній днині
Вигнуто спини димів.

Отже, Валеріян Поліщук може, як доводять і наші цитати, тимчасово виконувати обов'язки п е р е с і ч н о г о поета з успіхом, та не хоче, бо в нього є певні принципи власної (в значній мірі дрібнобуржуазної) естетики. А в тім пересічних поетів у нас доволі й ще будуть, а В. Поліщук з усіма його хибами та огріхами поки-що один. В. Поліщук винний гріхом індивідуалізму. Не дурно ж, бувши колись організований (з гріхом пополам) член спілки пролетарських письменників, він являє зараз власною особою „л і т е р а т у р н и й а в а н г а р д“ нездійсненого наступу.

Себе В. Поліщук узивав колись динамістом. Динамізм, згідно змістові слова, повинен уміти відображати бойове напруження. За позитивний зразок такого відображення в „Громохкому сліді“ можна взяти хіба поезію „Тиск“.

В нутрі верстовому гори
На частки каменю безумний тиск об'ємів,
Такий пекельний тиск невпинно,
Немов одвічная образа
Здушила серце —
І не одпустить, не простить мільйони років.

Зазначені попереду стилістичні особливості Поліщукового стилю ніяк не можна погодити з динамічністю, бо всі ті особливості статичні. Поезія В. Поліщука буває переважно статична своїм стилем, хоч є в ній тенденція і до динамічности. Ухвалюючи свідомо динамічність, автор не може позбавитись позасвідомої статичности, що дісталась спадщиною дрібнобуржуазних соціяльних впливів до його стилю. Статичність Поліщукового стилю стала на перешкоді йому, як епікові, як авторові „15 поем“, „Европи на вулкані“, „Червоного потоку“.

Всі твори В. Поліщука збиваються (через їх статичність та инші перераховані прикмети) на філософічне (трохи резонерське иноді) міркування і на ідилію. Поєднання філософування з ідилічністю особливо небезпечно впливало на великі твори, на поеми. Міркування й милування, найхарактерніші ознаки Поліщукової творчости, надають поемам нерухомого панорамного характеру. Дозволяючи авторові дуже яскраво виділити окремі поодинокі моменти, стилева статичність не дає змоги йому поєднати ті моменти в рухові, вони залишаються поодинокі, лише аби-як зліплені повчальною філософією, а моральний зміст своєї філософії Валеріян Поліщук давно вже звів до одного блискучого афоризму:

Борня — борнею, дайте мені дихнути!

Найбільшу в збірці поем річ, „Ярину Курнатівську“, що має деяке автобіографічне значіння для В. Поліщука, не дурно скінчено в новій редакції приємною для героїв цього роману перспективою:

. . . збудують власну хатку,
Щоб з милою день-другий перебуть.

Наш поет оголосив нещодавно себе за конструктивіста. Майбутнє покаже, як в його уяві перетвориться конструктивізм. „Европу на вулкані“ за вдалу конструктивістичну спробу ми не вважаємо. Справа в тому, що несталість і непевність Поліщукового стилю надто важко погодити з принципом твердої й точної конструкції.

Несталість що до форми й непевність що до змісту — так можна резюмувати наші спостереження в хисткій царині Поліщукового стилю. Ми весь час підкреслювали дрібнобуржуазне походження згаданих стилістичних особливостей. Філософія В. Поліщука, особливо в галузях моралі та естетики, дуже допомогла нам висвітлити це походження. Отже, і на наше реторичне запитання на початку статті — чому з В. Поліщука не вишло Гомера Жовтневої революції, є тепер зрозуміла відповідь: тому, що він засвоїв ембріональний буржуазний стиль, нездатний захопити художню диктатуру і чужий своєю гнучкістю та м'якістю революції. В. Поліщук став за рупор, як тепер кажуть, не для всього революційного суспільства, а лише для дрібновласницької, міщанської його частини, що прова-

дила в революції боротьбу переважно задля власної теплої хатки. Тимчасом як наші побутовці за свій святий обов'язок вважають викривати міщанські елементи в нашому суспільстві, В. Поліщук їх укриває своїм художнім авторитетом, а їх філософію, їх розуміння краси й життєвої правди хоче прищепити пролетаріятові... В „Громохкому слідові" В. Поліщук, здається, лише раз пролетаріят згадує і саме так:

Потомленеє робітництво
Останню дань любови оддає.
(Ніч. Харківський ноктюрн)

Згадка хоч і одинока, та досить красномовна.

Остання збірка В. Поліщука „Металевий тембр" показує деякі зміни в його стилі. По-перше, збірочка маненька — 20 поезій і по всьому (в тім числі 7 передруковано з попередньої книжки). Запровадження принципу економії для дальшого розвитку Валеріяна Поліщука мало б велику вагу, як порушення дрібнобуржуазного канону. По-друге, тут уміщено „поезії індустріяльної доби". Автор їх чимало опрацював, очевидячки, змінюючи свою образовість. Розділ „Гігантська індустрія" і деякі ще вміщені по журналах поезії показують характерне малювання природного оточення машиновими образами.

Далі — он хмари завод збудували
Для виробу велетнів-кораблів.
З кранами і риштуванням холодним
Верфі хмарні стоять. (М. Ж. 40 ст.)

З вузького кола родинно-дрібногосподарчих вражінь поет починає вилазити, хоч і дуже ще нерішуче.

Гордий Ейфель замахнувся до блакитних піль,
Легким кружевом запіла горда сталь,—
І мені Венер Мілоських вже не жаль,
Хай надбиті затягаються в музейну цвіль.
Математика з красою обнялись. (10 ст.)

Замилування перед Ейфелевою баштою з художнього боку не краще за инші Поліщукові милування, але застаріла вже башта в поезії В. Поліщука є сюжет модерний, як і дальші ліричні сюжети — темний док, динамо, пароплав, паротяг, авто, грузовик... Зрозуміло, що поетичні вправи з приводу надто ще скромних досягнень кримської та почасти харківської індустрії за поезію індустріяльної доби вважати ще не можна.

На жаль, і в цій збірці чимало Поліщукової натурфілософії. Поезія „Розум" починається такою новиною:

Всесвіт переможе
Мізковий комок,
М'який, наче слизень,
З блисками думок.

А „Ніч газетяра“ скінчено так:

Розпалений життям і пристрастю, іду,
Щоб волю пресою,
Мов лезо, гартувать
Тиранам на біду.

Ну, просто не знає людина, де треба пофілософувати, а де й помовчати.

Придивляючись уважніше до індустріяльних мотивів збірки, легко побачити їх основну своєрідність. Машина виникає в цих мотивах виключно як пейзажний деталь. При ній немає людини. „В доку“:

Мов жили, тягнуть круки кранів
З залізних велетнів - машин.
Ремонт. Кричить іржава рана:
„Пиляй хутчій або лиши!“
. . . .
Звисають кволо стальні троси,—
Там блоки заворот беруть:
Глянь, бот підвівся вгору носом,
Поплив над доком, як беркут.

Поет споглядає заводську працю так, ніби то якийсь супокійний природний процес. І цілком природно заводський пейзаж переходить на пейзаж природний:

Бредуть вантажені вагони
Туди, де море в злоті ласк...

і т. и... Йде чепурненька марина, символістична картинка морського берега. Принципової ріжниці поміж обома пейзажами не дано. Свідомо чи позасвідомо В. Поліщук в індустріяльній збірці поезій зовсім уник соціяльного моменту. Працює машина невідомо чим і від кого зрушена, і так само, як машина, працює природа. Тут „Динамо“:

Клубок дротів мідяних ліг
В залізному убранні волі,
Приліг до плиток цементових
Той гордий звір у свій барліг.

А там:

Море затокою в тиглі поставило
Сірий рейковий блиск —
Цину розігрівати.

(41 ст.)

Динамо виросло в дикому лісі, а морську затоку вироблено на металургійному заводі.

Серед такого оточення перебуває на спочинку людина і мріє:

ЮНІСТЬ

Мені здавалось, що я вже ніколи не зможу мати того млосного почуття, що близьке до юнацької закоханости.

І ось зустрів звичайну сімнадцятилітню дівчину.

. . . .

ВОЛОСОК

В завішеній кімнаті — урівноважений подих милої, в якої так зручно лежати на колінах.

Один волосок одбився од тьмяного гурту з її голови . . . .

Ціла збірка „Металевий тембр“ наочно показує, що Вал. Поліщук одходить од старої дрібнобуржуазної всесприймальности в бік інтелігентської індивідуалістичности й обмежености. Такий розвиток є для нього тепер поступовний, бо дає змогу йому поволі позбавитись стилістичної ембріональности, що її позбавитись поетові треба просто за всяку ціну. Правда, одну хоробу він лікує иншою, але сучасна медицина знає успішні наслідки такого способу лікування (прогресивний параліч малярією та инш.).

„Металевий тембр“ скінчено циклом „Металеві віхи“. Металеві віхи людського поступу — мідь, криця, алюміній. Поет розгортає стислу картину розвитку матеріяльної культури людства...

Криця уперта, дитино заліза,
Твій батько з коріння віків.
Людство по ньому од каменя лізло
Кволим туманом ріки.

. . . .

Гудуть машини, гукають просторам,
Вікам голоси подають,
Що йде по криці ступнями терору
Битий і гноблений люд.

Цей прегарний і витриманий цикл належить до шедеврів післяжовтневої української поезії, а в творчості самого поета стоїть справді таки металевою віхою на його шляху в майбутнє.

ВОЛОДИМИР ЮРИНЕЦЬ

ЕСТЕТИКА КАНТА В МАРКСИСТСЬКОМУ ОСВІТЛЕННІ

(З нагоди книжки: Л. Я. Зивельчинская „Опыт марксистской критики эстетики Канта")

МАРКСИСТСЬКЕ освітлення естетичних поглядів класиків філософії має величезне значіння завдяки двом причинам: воно висвітлює нам деякі суто філософські проблеми, їхню соціяльно-життьову суть, яка в естетичних міркуваннях звичайно виступає яскравіш, без абстрактних маскувань і переодягнень, з другого ж боку, воно дозволяє нам вивчати зміни естетичних поглядів залежно від глибоких суспільних перешарувань, всі їхні відтінки й переливання, в яких відображається пересунення історичного впливу й значіння від однієї групи якоїсь класи до другої. Таким чином, така аналіза не тільки кидає нове світло на проблеми історії естетики, а являється великою підмогою для вияснення питань історії ідеологій й ідеології взагалі. Вона пориває з розповсюдженою в буржуазній науці думкою, що є якась іманентна історія ідеологій, яку знівечив Маркс іще в 1845 році в пам'ятних словах: „Так отже, мораль, релігія, метафізика й інші види ідеології й відповідні їм форми свідомости втрачають ілюзію самостійности. У них нема зовсім історії, в них немає розвитку: тільки люди, що розвивають свою матеріяльну продукцію й свої матеріяльні зносини, змінюють в цій своїй діяльності також своє думання й продукти своєї думки" [1]) хоча й виявляє всю помилковість парадоксального твердження Шпенглера, що ідеологія однієї епохи є самоцінною, абсолютно відокремленою монадою, що не має найменшого звязку ні з попередньою, ні з наступною історичною формацією.

Але ж таке історичне дослідження має ще друге значіння: воно допомагає нам розплутати клубок багатьох спірних питань, звязаних з марксистською естетикою, і, вивчаючи всі нюанси виникання естетичних поглядів клас, що дійшли до влади, полегшує нам вирішення не однієї проблеми пролетарської літератури й мистецтва, даючи нам багатий матеріял аналогій, як кістяк для наших міркувань.

---

[1]) Архив К. Маркса и Ф. Энгельса, под редакцией Д. Рязанова, кн. I, стор. 216.

Особливо ж цінне для нас знайомство з естетикою Канта — не тільки тому, що він перший великий представник теорії мистецтва для мистецтва й його аргументація може мати актуальну вагу в наших сучасних суперечках, але й тому, що кантіянство являється філософським credo великого відламу соціял - демократії й воно може шляхами непомітної дифузії, дрібненьких впливів, мімікрії перекочувати в марксистський табір.

В цьому й заслуга старанної роботи Зівельчинської.

Кант являється ідеологом незрілої, кволої, половинної німецької буржуазії наприкінці XVIII сторіччя. Тому й автор дає нам спочатку короткий огляд тодішніх класових взаємовідношень, які мають на меті виявити нам своєрідність становища цієї класи. Треба зразу ж сказати, що цей огляд вийшов куцо й скупо. Зівельчинська користується в цьому тільки книгою Кареєва (История Западной Европы), не згадуючи хоч би про книгу Мерінга про Лессінга, де соціяльна аналіза другої половини VXIII сторіччя в Німеччині без порівнання глибша.

Які соціяльні процеси мали тоді місце в Прусії? Отже передусім в селі йшло сильне первісне капіталістичне нагромадження, яке виявлялося в швидкому темпі пролетаризації й у нечувано суворих формах закріпачення селянства. В місті йде жваве відмирання цехів і творення мануфактури, яка розвивається особливо під впливом широкої еміграції французьких гугенотів до Німеччини. Нові економічні форми що - раз трудніше вкладаються в старі рямці цехової організації. Йде тихе невдоволення серед бюргерства, яке стає що - раз голоснішим, не досягаючи, однак, вершин революційного перевороту.

На пруському троні сидів тоді „король - філософ“ Фрідріх II. Патріотична історія облила вже давно сяйвом ореолу його голову, назвала його навіть великим. Але в дійсності цей французький філософ на словах був звичайним собі пруським деспотом. Вдале політичне й дипломатичне маневрування дозволило йому закруглити в немалій мірі свою дідівщину — державу, а з другого боку, дало йому спромогу вести невмолимо - сувору внутрішню політику в інтересах торгового капіталу, агентом якого й передатковою ланкою було привілейоване дворянство. Навіть його симпатії до французького просвітянства були в першу чергу політичним маневром, змінялись швидко й являлись зайвим доказом інтелектуальної поверховости цього сатрапа. Просвітянин і філософ в салонах Потсдаму й Сан - Сусі, він мало дбав про народню освіту, віддаючи місця народніх вчителів одставним унтер - офіцерам. Всі великі поети й письменники того часу, як Клопшток, Лессінг, Гердер і Вінкельман ненавиділи його за його деспотизм і призирливе відношення до німецької літератури. Від режиму Фрідріха II доводилось терпіти не менше й Канту.

Всесильне панування дворянства, яке об'єктивно служило інтересам торгового капіталу й первісного капіталістичного нагромадження, але не допускало до політичної влади буржуазії, перше брунькування мануфактури, що, однак, не стала ще економічним типом часу, наявність широких шарів середньої буржуазії, зате майже повна відсутність великої буржуазії — звідси певна історична безініціятивність буржуазії, схильність до компромісу, ідеологічних уступок, еклектицизм по всій лінії — ось широке соціяльне тло, на якому ріс і розвивався Кант.

Які літературні факти могли впливати на естетичні погляди Канта, становити цей капітал досвіду, з яким він підходив до своєї аналізи? Вже багато істориків літератури підмітило, що розквіт естетики в Німеччині почався раніш розквіту німецької класичної літератури, що його початок припадає на 80 роки вісімнадцятого сторіччя.

В центрі літературного життя стояв ще старий Ґотшед, „непогрішимий папа“ літератури, натура суха, формалістична, з великою прихильностю до алегорії, апологет французької псевдокласичної літератури на німецькій ниві. Тільки його учні Подмер і Брайтінгер, завдяки свойому славнозвісному спорові між ляйпціґіянцями й швайцарцями, суть якого полягала в тому, чи метою, до якої повинна змагати німецька література має бути драма на взір Корнеля й Расіна, чи епос на взір англійця Мільтона,— розбурхали літературні й критичні пристрасти й створили певні гасла й символи, що були виразниками стремлінь певних клас. Бо ж було очевидно, що під кличами: на науку до Англії, до пуританського революціонера Кромвеля, ховалася перша стадія реакції міцніючого бюргерства проти дворянства з його ідеалізацією культури Версаля. Плодом цього спору був і великий епос Клопштока, першого „класика“ німецької літератури й гарячого співця генеральних штатів французької революції. Школа Клопштока дала тільки епігонів. Зате апотеоз Англії й Шекспіра, якого урівноважена французька критика називала дикуном без усякого смаку — дали штовхун для кристалізації літературного напрямку, відомого під назвою епохи бурі й натиску, що дав таких ліриків і драматургів, як Бюргер, Клінгер, а нарешті й Шіллера й Гете, в першу добу їхнього розвитку.

Великий вплив на формування поглядів поетів „Sturm'у і Drang'у“ мав Руссо, ентузіястичний теоретик революційної дрібної буржуазії, автор „Contrat social“ — біблії Конвенту, „Emile“ — педагогічного маніфесту буржуазії й кличу назад до природи, що був висловом реакції третього стану проти культури дворян. Ми знаємо, яке велетенське значіння мав Руссо в індивідуальному розвиткові Канта. Руссо створив не тільки теорію держави й виховання, він створив і культ генія — праобраз заповзятого буржуа-ґрюндера, для якого всі історичні традиції й форми коректности — пусте слово!

Брандес, таким чином, характеризує суть „бурі й натиску“: „Тут на кожному кроці ми подибуємо „я“, що скинуло з себе всі ланцюги й незнало ніяких мір свойому сваволю. Це вільне „я“, яке не мало під собою історичного ґрунту, є центром усього. Імперія була розділена на безліч малих держав під владою 300 монархів і 1500 півмонархів і в цих державах панував, так званий, освічений деспотизм XVIII сторіччя з його мертвими, дріб'язковими формами життя. Дворянин був власником своїх крепаків, батько сем'ї — тираном своєї сем'ї, всюди жорстока юстиція й ніяких правових гарантій. Дійсне життя не висувало перед собою ніяких завдань, тому й для генія не було простору. Театр став одиноким місцем, де можна було жити повним життям навіть нечленам привілейованого стану. Відци пристрасть літератури до театру. Тому, що саме суспільство, завдяки особливостям своєї організації не підбадьорювало до діяльности в його користь, то всяка приватна діяльність неминуче мусила була прийняти характер боротьби з дійсністю або втечі від неї. Ця остання була підготована новими відкриттями в царині античного світу й враженням викликаним творами Вінкельмана; боротьба ж з дійсністю була викликана впливом сантиментально-меланхолійних поетів Англії (Юнга і Стерна) й француза Руссо, якого поважали як апостола природи, що „обертав християн в людей“ за відомим висказом Шіллера.

Ми бачимо, що Брандес підходить до справи ідеалістично, що боротьба з життям є в нього наслідком літературних впливів. Але коли переставити відношення, то картина вийде ясна: перші спроби емансипації буржуазії, її повільне, повне уступок, вагітне багатьма небезпеками перетворювання із класи в собі в класу для себе.

Таке негативне відношення до явищ тодішньої дійсности виявляється й у реакції ідеологів буржуазії до стилю рококо, що був синонімом дворянського панування й дворянської бездушности й порожньої поверховости, та в ідеалізації класичного стилю.

Які інтелектуальні процеси відбувалися в тодішній естетиці, які були її основні ідеї, що на них так або інакше мусив реагувати Кант?

Кант, як відомо, в усій своїй філософії, змагався погодити емпіричну й раціоналістичну течію, вважаючи форму й матерію пізнання необхідними складовими частинами кожного пізнання. Філософія, власне, мала стати системою цих апріорних форм, які наш розум в процесі пізнавання накладає на даний нам зовні матеріял пізнання. Формальний бік досвіду — є й доказом творчих здібностей нашого руху. Розум наш творить світ. Відци й пішло підкреслювання формального моменту в естетиці. Ця спроба з'єднання емпіризму й раціоналізму, спроба по своїй суті еклектична, виявилася в естетиці й була, в історичній перспективі, спробою синтези раціоналістичної естетики Німеччини й емпіричної естетики Англії.

Який був ідеологічний доробок німецької естетики? „Творцем“ німецької естетики був Баумґартен, що виходячи із школи Ляйбніца, вважав естетичний стан за нижчу ступінь пізнання, неясне пізнання. Естетичний досвід не був у нього чимось окремим, а пограничним випадком загально-теоретичного досвіду. Світ естетики мав підлегле, другорядне значіння. Думки Баумґартена розвиває далі берлінський просвітянець Мендельсон. Ріжниця між ним і Баумґартеном полягає в тому, що він відрізняє досконалість і красу. Суть останньої — зовнішня гармонія, ідеал першої — внутрішній звязок і закономірність. Суть прекрасного — єдність в різноманітності. Краса — це доцільність природи, відзеркалена, однак, не в чітких поняттях розсудку, а в неясних перцепціях наших сприймань. Мендельсон високо цінив класичну античну літературу й бачив в ній необхідну школу для кожного митця. Відци й його нахил до алегорії. Він визнавав далі визагальність естетичного чуття й доводив, що предмет, який видається прекрасним для усіх людей — і об'єктивно-прекрасний.

Кант, як ми побачимо далі, прийняв від Мендельсона критерій всезагальности естетичного чуття, тільки надав йому суб'єктивний характер. Зате, він рішуче виступив проти трактування естетичного стану, як вищої форми пізнавального стану, і визнав тільки за відчуттям стихію краси.

Властивим виступом бойової буржуазії в царині естетики був Лесінг, протагоніст німецького „третього стану“. В усіх його естетичних змаганнях і поглядах пульсує вдалий і чуткий інстинкт класових потреб цієї класи. В його поглядах бушують уже вітри великої історичної бурі, що вже йшла або наближалась до різних країн Европи. Його база без порівнання ширша ніж у його попередників, культурні інтереси без порівнання глибші й багатші, начитання без порівнання більш різносторонне, завдання, які він ставив літературі без порівнання більш далекосяжні. Лесінг розсуває традиційні рямці естетики й находить, що обридливе, огидне може стати об'єктом естетичної насолоди. Бо ж естетична насолода — непевний оранжерейний стан. Вона сильно захоплює цілу людину, потрясає нею, впливає на її практичну діяльність. Лесінгові чужі гасла чистого мистецтва. Мистецтво повинно знайомити нас з суттю добра й зла, бути провідником в нашій діяльності. Воно повинно викликати в нас духовну революцію, слідом за якою повинна — в стилі ідеалістичної концепції Лесінга — піти революція в дійсності. Лесінг дає широку програму морального виховання людства й найважливішим його засобом вважає театр. Театр повинен стати чимось подібним до політичної трибуни для буржуазії, поки ще немає для неї інших трибун. Відци й колосальна праця, яку вклав Лесінг для формування теорії й практики театру. Він пориває з французьким кон-

венціоналізмом трьох єдностей (місця, часу й дії), визнає тільки єдність дії й кличе до науки у великого Шекспіра, одного із вартових англійського гуманізму буржуазії, що йде вгору.

Лесінг відчував велике значіння французького революційного матеріялізму XVIII сторіччя й — сам ідеаліст — популяризує першого великого „разночинця“ Дідро, творця буржуазної драми у Франції. Чуття конгеніяльности й класової збіжности тягне його до цього геніяльного енциклопедиста, чоловіка, який кожну хвилину свойого життя віддає на службу своєї класи. Відци й широкий розмах Лесінга й далекі перспективи його творчости.

Як усі великі апологети буржуазії, він бачить велике значіння комедії й сміху. Геть з котурновістю пишного дворянства! — кличуть вони в передчуттю політичного буржуазного памфлету й сатири.

— Поезія не повинна описувати, а розгортати перед нами дію,— говорить він в Лаокооні,— їй чужий тільки споглядальний характер. В цій фразі виявляється його революційність.

Проти фальшивого французького класицизму він закликав до справжнього класицизму Греції. Цей клич був тільки формою, зовнішнім одягом протесту проти дворянства. Бо ж в аванпості цього класицизму стояв далеко не „класичний“ Шекспір. Гасло класицизму повинно було стати не спогляданням назад, а планом майбутнього.

І ми бачимо, що цей клич класицизму далеко переходить свої формальні рямці у такого визначного теоретика класики як Вінкельман. У нього естетичні погляди звязуються вже з історичними, економічними, географічними, кліматичними факторами. Він проголошує знамениту фразу: „Свобода, що панувала в управлінні й у державному устрою країни, була одним із найголовніших імпульсів розвитку мистецтва в Греції. Коли Греція запалала яскравим полум'ям свободи, то й мистецтво стало в неї вільнішим і більш піднеслим“. Чи це не алюзії до деспотизму й тиранії тодішніх німецьких Кациків?

Мистецтво — соціяльний фактор. Вінкельман часто й переконуюче підкреслює політичне значіння мистецтва в Греції й класичний його характер пояснює поміркованістю горожан. Тут крадькома прорివається похвала буржуазної ощадности, необхідної в першому стані розвитку цієї класи, в противагу до безумної розкидливости дворянських салонів.

Вінкельман енергійно підкреслює всезагальність і необхідність естетичних суджень, незаінтересованість вдоволення, що ми його переживаємо від художнього предмету й велике значіння генія. Всі ці думки, часами в трохи змодифікованій формі, перейшли в арсенал естетики Канта, хоча зразу треба зазначити, що вони у

Вінкельмана на завжди міцно звязані поміж себе логічно, наприклад ідея незаінтересованости вдоволення з його гімнами політичній свободі, як необхідній передумові справжнього художнього творення. Така логічна різнобарвність находить своє вияснення в незвичайно барвистих, складних і нерішучих формах тодішньої економіки, в відсутності одної могутньої, домінантної лінії економічного розвитку, в господарському провінціоналізмі Німеччини тих часів. Іще один важливий момент висувається естетикою Вінкельмана. Він надає першорядне значіння контурам, формі, рисункові в порівнанню з колоритом. Таке відношення Вінкельмана легко пояснюється, як реакція проти дворянського барока, що будував свої художні ефекти в першу чергу на колориті світлотіні, в якій втрачувались і розпливались усякі контури.

Ми вже раніше говорили про замилування Вінкельмана до класичного мистецтва й зазначили, що воно виявляє тенденції іменно буржуазні. Цікаво, що аналогічне явище ми подибуємо в тодішній революційній Франції. Відомий Давід черпав надхнення для своїх картин в грецько-римській історії. Але ж і тут є деяка ріжниця, яка обумовлюється ріжницею соціяльних відношень в обох країнах. В той час, коли картини Давіда дишуть палким патосом республіканських ідей Риму, гарячим анти-монархічним обуренням Брута, німецька класика проймалась більш грецькими ідеалами простоти й тихої, внутрішньої величи, а то й ідилії. Там шугали грізні тіні лікторських прутів з невмолимим топором, символ історичної рішучости, тут манить душевна краса Іфігенії й грація Навзикаї.

Але дух класичної гармонійности й ситої розваги не був пануючим на німецькому інтелектуальному обрії. З німецької півночі, із юрби дрібно-буржуазних пієтистів, риболовних підприємців, що знали мову моря й розуміли його історичне значіння в епоху, що власне надходила, піднімаються нові звуки. Їхнім представником був „північний маг“ Гаман.

Виступ таємничого, оригінального й імпульсивного Гамана справив в тодішній Німеччині величезне враження. Ним захоплювались всі корифеї тодішньої літератури й критики. Ми знаємо, з яким поважливим здивованням відносився до нього тоді ще не зовсім олімпійський Ґете, а передусім різносторонній, ентузіястичний, складний Гердер, перший, що в свойому замилуванню народньої пісні, народньої творчости інстинктивно відчуває історичну ролю селянства, в заслонених ідеологічних мряковинах переживає те, що зробила в дійсності французька революція, даючи землю селянам.

Гаман висуває новий принцип в оцінці естетичного факту. В той час, коли всі попередні естетики бачили в ньому вияв одної якоїсь „психічної сили“, чи то неясного пізнання, чи то чуття, Гаман заявляє, що естетичне переживання є наслідком сукупности всіх

духовних сил людини, усієї її істоти. „Все або нічого, геть з усякою половинністю“, вигукує він, нагадуючи пізнішого Ніцше або Ібсена. В цих своїх змаганнях поширення бази естетичного переживання він іде в авангарді цих сучасних естетиків, що, як Гійо, хотіли б „емоціонувати“ навіть чисто інтелектуальні етапи. Ця його думка в основі своїй правильна й про неї не повинні забувати естетики-марксисти. Гаман виступає завзято проти трьох кумірів того часу. Передусім проти просвітянства й головного його представника інтелектуалістичного іронізатора й рафінованого скептика Вольтера, проти французької моди в Німеччині й нарешті, що найважливіше, проти античного мистецтва. Зате Гаман вихваляє семітську поезію.

Гаман цікавився все життя проблемою походження мови й поезії, й подібно, як італійський філософ і соціолог Віко, бачив у мові вираз глибокої народньої філософії. З якоюсь забобонною набожністю говорить він про „внутрішню мудрість“ слова, мови, говорячи, що поза словом немає розуму, немає думки.

Недисциплінований, візіонерський, незрівноважений, палкий розум Гамана кинув безліч думок, які й тепер ще не втратили свойого значіння. Проблема походження мови й взаємовідношень між мовою й думкою — актуальні й тепер, і зараз вони являються предметом суперечок в нашому, марксистському таборі. Що питання це є дуже цікаве й не позбавлене великої ваги, свідчить хоч би факт, що на концепції думки, як тихої мови, побудував цілу псевдо-марксистську, в дійсності суто-ідеалістичну систему Богданов, а буржуазний філософ Маутнер присвятив цій справі велику роботу.

Гаман був переконаним противником Канта. В його нехтуванні релігійного переживання, обмеженні інтелекту до чисто феноменальної сфери, в його апріоризмі форми він бачив теж тільки французьку, просвітянську моду й виступив проти нього, подібно як і Гердер, в статті „Метокритика“.

„Соціологічний еквівалент“ Гамана був і до деякої міри залишається загадкою для марксистів. Чи був він ідеологом буржуазії чи дворянства? Його захоплення релігією, нехіть до просвітянства, якийсь стихійний патос землі, вказує буцім-то на феодально-дворянський характер ідеології. Але це тільки зовнішній позір. Його релігійність не мала характеру культу, вона була виразом тих пієтистських, первісно-християнських стремлінь, в які часто одягалася ідеологія буржуазії, що й тоді була бойовим флагом німецького бюргерства. Його „семітські симпатії“ в поезії дуже живо нагадують старозаконні ухили Кромвеля і його „святої армії“. В своїй книжці „До соціології релігії“ німецький буржуазний автор Макс Вебер доводить переконуюче звязок між капіталізмом і протестантизмом, особливо його лівим флангом. Ці веберівські міркування можна

застосувати й до Гамана. Аргумент ворожнечі проти французького просвітянства теж нічого не доводить, бо проти нього в о с н о в і виступав і Руссо, ідеолог революційної дрібної буржуазії. А між Гаманом (як і Гердером) і Руссо можна найти багато точок стику. Правда, в гаслові: „все або ніщо“ можна шукати ідеалів феодала про універсальну цільну людину (як в гаслах Моріса й Рескіна продираються згуки феодального соціялізму) й його нехіть до мануфактурного поділу праці, але ідея „l'uomo universale“ була теж основною ідеєю італійського ренесансу, течії наскрізь буржуазної й гасло: „все або нічого“ могло бути в специфічних німецьких обставинах закликом до бою. Справа в тім, що в таких аналізах ми не повинні схематизувати, придержуватись утертих шаблонів і трафаретів. Еманситація „третього стану“ „йшла в різних країнах і в одній і цій же країні в різні часи різними руслами, що залежало від можливих класових взаємовідношень і змін економічного стану. Безперечно „буржуазний“ Гердер дуже нагадує Гамана. Ідеологічна атака на феодалізм ішла в тодішній Німеччині двома лініями: лінією просвітянства й раціоналізму, що виявляв „науковий“ характер буржуазного виробництва проти господарського традиціоналізму феодалів, і лінією підкреслювання народньої, масової, чуттєвої, природної творчости, як сили, що могла стати й силою революційною. А десь там, на вершинах ідеології, ця ідея „природного“ сплітала в одне ціле й раціоналістичний й антираціоналістичний напрямок. Не треба зрештою забувати, що просвітянин Кант, громитель всіх доказів існування бога, відчинив для нього задні дверці в „критиці практичного розуму“. В цьому відношенні він подав би дружню руку свойому ворогові Гаманові. З другого ж боку тодішній вільнодумчий раціоналізм творив собі бога в пантеістичній трактовці матеріялістичного по суті спінозизму.

Ми вже говорили раніше, що Кантова філософія взагалі й спеціяльно естетика була спробою компромісу, погодження раціоналізму й емпіризму. Представниками емпіричної течії були англійці Юм і Борк. Тому, нам доведеться спинитись в декількох словах і на них.

Тонкий скептицизм і релятивізм Юма, плід глухого відчуття суспільних протиріч пануючої вже тоді англійської буржуазії, відбився й у його естетиці. Він захищає суб'єктивний, відносний характер усяких естетичних оцінок і проблему естетики переносить, як пізніше Кант, в суб'єкти. Цей безкрайній юмовський релятивізм обмежується, однак, до деякої міри соціяльним моментом, чого ми не знаходимо у нього в теоретичній філософії. Різність естетичних оцінок має свої умовини й у різності соціяльного устрою. „В Парижі подобається не те, що в Лондоні й навпаки“ — говорить він. Ця фраза дуже знаменна.

Цікаве юмівське определіння трагедії. Він говорить, що ніяке чуття не має статичного характеру й шляхом непомітних змін переходить у своє протиріччя. І, власне, це змішання протиріч, почуття руху, діяльности дає нам естетичну насолоду. В трагедії такими елементами діялектичних скоків є біль, що його викликає трагічний герой і почуття вдоволення, що випливає із свідомости, що цей біль тільки ілюзія реальности. Цей юмівський активізм є відзеркаленням могутніх економічних процесів і звязаних з ними пересунень класової психології тодішньої Англії. Юм виступає проти всякої штучности й конвенціональности в мистецтві (натяк на французьку моду епохи англійської реставрації), і ввесь за природність і простоту. Мистецтво й науки процвітають тільки там, де існує політична свобода. Республіканський устрій сприяє розвиткові наук, обмежена монархія — розвиткові мистецтва. Чому це так, Юм не дає пояснення.

Найбільш видатним, однако, представником англійської емпіричної естетики був Едмунд Борк. Він намагався поставити естетику на об'єктивний ґрунт, дати певні загальнозначучі критерії естетичного судження. Тому, він виходить із матеріялістичної тези, що чуттєве сприймання у всіх людей однакове, бо воно обумовлюється по-перше одним і тимже об'єктом, а по-друге має в своїй основі однаковий фізіологічний апарат у всіх людей. Ця теза про збіжність естетичних відчувань у всіх людей була виразом тодішнього буржуазного демократизму й була покладена Кантом в основу його естетики. На думку Борка всі гарні предмети малі. Крім цього Борк перечисляє ще шість умов краси: 1) гладка й блискуча поверхня, 2) повільні, поступові зміни фігури, величини й кольору, 3) слабість і делікатність предмету, 4) чиста, ясна, але не дуже яскрава окраска, 5) частини предмету не повинні мати кутів, 6) коли предмет має яскраві фарби, то вони повинні бути різноманітні. В цих спробах дати об'єктивні критерії краси, Борк являється предтечою Спенсера й Грет-Аллена.

Борк визнає за цікавістю головну психічну силу й рушійну силу мистецької творчости. Таким чином він намагається закинути місток між нашими інтелектуальними змаганнями й естетичними почуттями й дати моністичну концепцію діяльности душі. Легко догадатись, що апотеоза цікавости у Борка є відгуком нечуваних технічних переворотів тодішньої промислової революції в Англії.

* * *

Таке було загальне тло, на якому розвинув свою естетичну систему Кант. Першим його твором в цій галузі була невеличка праця: „Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen“, яка з'явилася в 1704 році. Характерна фраза, якою починається ця робота: „Різноманітні почуття вдоволення або невдоволення

полягають не стільки в прикметах зовнішніх речей, що їх викликають, скільки у внутрішньому почуттю самої людини". Суб'єктивізм Юма тут виступає ясно, він буде й лейтмотивом кантівської естетики. Але між поглядами Канта 1764 року й пізніших часів є ріжниця по суті. Хоча Кант визнає тут суб'єктивний характер естетичного чуття, він тим не менше вказує докладно на об'єкти, які викликають відчуття прекрасного й піднеслого. Він неначе намагається погодити Юма з Борком. Пізніше, в епоху „Критики здібности судження" він переходить на чисто суб'єктивний ґрунт. Кант тут ще чисто емпіричний. Але цей емпіризм повзучий: він детально, більш докладно, ніж Борк, перечисляє усі предмети, які викликають у нас чуття краси й піднеслости, при чому це перечислення не керується якимось визначеним принципом, воно цілком випадкове. Всякі його міркування чисто міщанські: наприклад, чорні очі, на його думку, піднеслі, голубі — гарні і т. п.

Естетичне чуття зливається у нього ще з моральним.

Як відомо, Кант багато займався расовими проблемами й писав багато на цю тему (не треба забувати, що це був період „Колоніяльної системи" й первісного капіталістичного нагромадження). Раси, на його думку, не рівні що до своїх духовних задатків. Деякі з них, наприклад, чорна раса, не здатна ні до науки, ні до мистецтва. Тут ми подибуємо перші паростки расової теорії, яка буйно розквітла в епоху імперіялізму й стала прикриттям нечуваного колоніяльного грабіжу й знущання.

Але ж центральною роботою, в якій Кант у всій повноті розгорнув свої естетичні погляди, є „Критика чистого судження". На ній ми мусимо зупинитись детальніше.

В своїх естетичних поглядах виходить Кант із свойого поділу „душевних способностей", яким відповідають його три критики, і намагається найти місце для здібности судження й опреділити його відношення до двох инших здібностей. Його міркування з цього приводу можна викласти приблизно в такій схемі:

Загальна здібність душі	Пізнавальна здібність	Принцип a priori	Пристосовання до
Пізнавальна здібність, чуття вдоволення й невдоволення, здібність бажання	Розсудок, здібність, судження, розум	Закономірність, доцільність, кінечна ціль	Природи, мистецтва, свободи

Кожна „здібність душі" то є пізнання, чуття, воля має відповідну їй здібність у сфері пізнавання. Пізнавальній здібності відпо-

відає розсудок, як здібність формулювання правил і законів природи, чуттю — здібність судження, бажанню (волі) — здібність формувати апріорні, незалежні від усякого досвіду моральні принципи, а передусім найголовніший з них принцип категоричного імперативу.

Кожна здібність „створює свій окремний вид і тип судження. Розсудок творить наукові судження, що мають об'єктивно-теоретичну значність і символізуються в царстві природи, як сукупности необхідних законів. Ці всі закони підлягають нашим двом формам споглядання: просторові й часові й 12 категоріям, розподіленим за принципами кількости, якости, відношення й моральности, напр., категоріям: одности, многости, причиновости, взаємодіяння, субстанції, акциденції то-що. Цілокупність таких апріорних законів творить теоретичний розум людини

Воля має теж свої судження, але вони практичного характеру. Ці судження називає Кант максимами. Вони всі формальні, чисті, незалежні від досвіду й мають за свою передумову свободу волі. Це світ практичного розуму, або царство свободи й повної автономії людини. В той час, як теоретичний розум символізується в ідеї закономірности, spiritûs movens практичного розуму є ідея цілі (мети). Як вільна істота, людина є членом інтелігібельного світу, як теоретична істота, вона є членом світу явищ (феноменів) цеб-то природи.

Таке, ділення усієї дійсности на світ природи й свободи має свої недогідності. Між ними існує непроходима прогалина, тратиться усякий звязок, немає переходу. Потрібна ще якась „здібність", яка б мала в собі частинно моменти обох попередніх світів, не будучи цілковито ні першим ні другим.

Таким посереднім світом є здібність судження.

Здібність судження може бути двояка: телеологічна й естетична. Телеологічна здібність судження виступає в біології: кожний організм збудований по строгих законах природи, але він збудований так, наче б у ньому втілялась якась ціль. Телеологічне судження єднає, отже, світ природи, як світ сукупности законів і світ моралі, як царину цілей. Він є щось проміжне. Таким проміжним характером визначаються й естетичні судження, як сукупність естетичних ідей. Предмет естетичного судження мусить бути предметом природи в широкому значінні цього слова, значить підлягати й її категоріям, а з другого боку він тримає в собі й свободу, світ чистої ідеї. Ця свобода виявляється як чиста гра. Естетичні ідеї заключають в собі також доцільність, але ця доцільність не надумана, а видима, інтуітивна. Або, як це формулює Кант: „Естетична ідея в чуттєвій формі представляє ідею розуму".

Щоб іще чіткіше з'ясувати своєрідність естетичних суджень, їх порівнює Кант з судженнями про приємне, корисне, добре й правдиве.

Приємне за Кантом — це матеріяльне враження, викликане безпосереднім подразком якого-небудь органу чуття. Для приємного характерна матеріяльність. Приємне не культивує людини, хоч воно піднімає життьову силу.

Добро представляється, як предмет загальної насолоди тільки через чисте поняття, чого не буває ні при судженню про приємне ні про прекрасне. Добро — предмет волі, опреділений розумом. Добро подобається не як засіб для чого-небудь, а само по собі.

Корисне — це придатне для чого-небудь, завжди засіб, ніколи ціль.

Правдиве є те, що має об'єктивну значність, в той час, як прекрасне має суб'єктивну загальну значність.

Естетичні судження не мають за мету пізнання предмету, ц-то, вони не визначаються об'єктивною необхідністю, але вони характеризуються загальністю й необхідністю в тому значінню, що кожний, який висловлює судження: „троянда гарна“, вправі чекати згоди з ним усіх людей. Це необхідність суб'єктивна.

За Кантом суб'єкт творить об'єкт так в пізнанню, як і в естетиці, але в пізнанню він творить об'єкт під натиском строгих законів, в естетиці ж — вільно, граючи. Відци проміжність естетики між світом явищ і світом ідей.

Суб'єкт прекрасного відрізняється від пізнавального суб'єкта іще тим, що в акті пізнання має місце підпорядкування уяви розсудкові, тут же уява переважає над розсудком. Об'єкт пізнання безконечний й відсувається постійно в далечінь: кожне явище є точкою пересічення нескінчимої кількости передумов, він мікрокосм. Предмет естетичного відчування натомість закінчений і цільний.

Ми вже раніше згадували, що естетичне переживання мало у Канта тісне споріднення зі світом моралі. Тепер Кант проводить між цими двома явищами більш чітку межу; все ж таки звязки між ними не розірвані до кінця. Смак робить, за Кантом, можливим перехід від чуттєво-приємного до постійного інтересу, бо він находить в прекрасних предметах насолоду, позбавлену суто-чуттєвого характеру. Таким чином естетичні судження являються неначе пропедевтикою до етики, яка a priori виключає теж усякі чуттєві мотиви наших побажань чи афектів, наприклад співчуття, милосердя і т. д. З другого ж боку, заявляє Кант, що існує й зворотний перехід від етики до естетики: етична аскеза, моральна дисципліна годує в нас безінтересовність, яка є conditio sine qua non усякого дійсно естетичного відчування.

Кант бачить в красі природи перевагу над красою в мистецтві, тому що естетична любов до природи є ознакою доброї душі. Причин цього Кант нам не виясняє, хоча очевидно, що тут відограв велику ролю Руссо.

Чому Кант звязує естетичне відчуття зі здібністю судження? Тому, що здібність судженнн є здібністю находити частинне в загальному й навпаки. В телеологічному судженню ми сприймаємо загальне в частинному, в естетичному — частинне в загальному. Естетичне судження має своїм предметом завжди частинне, або, точніше, одиничне. Відци конкретність кожного твору мистецтва. Гра наших духовних сил звязує частинне з загальним, лише не шляхом понять, а шляхом пластичних, споглядальних переходів уяви. Тому й світ мистецтва є немов би символом переходу від світу природи й необхідности до світу свободи.

Ця думка про гру й про пластичну споглядальність естетичних предметів, була вже відома Лейбніцу, який, наприклад, прозвав музику наглядною аритметикою. Тільки у Лейбніца мала вона більш інтелектуалістичний відтінок.

Кант відрізняє чотири головних моменти судження смаку. Перший момент формулюється ним таким чином: „Насолода, що опреділює судження смаку, вільна від інтересу". Коли ми хочемо, щоби якийсь предмет викликав у нас естетичні почуття, то його існування повинно бути байдуже для нас. Між нами й об'єктом не повинно існувати ніякого ні теоретично ні практично активного відношення. Предмети, які викликають естетичне вдоволення тільки комбінацією кольорів, ліній, форм, звуків, називає Кант вільною формальною красою в противагу до всіх інших видів краси, де виступає вже до деякої міри момент заінтересовання й які Кант називає умовною красою.

Коли Кант говорить про вільну красу, він має на увазі відсутність активного діяння людини на предмет, як це має місце в пізнавальному або волевому процесі. Це не значить, що такий суб'єкт наскрізь пасивний; навпаки в його нутрі йдуть дуже інтенсивні духовні процеси, його внутрішнє напруження підіймається, творяться живі звязки між елементами, які розгортали свою діяльність наче б то монадично, незалежно від себе. Естетично - сприймаюча людина стає цільною людиною. Це не нірвана — а еластична динамічність. „Іще треба відрізняти прекрасні предмети від прекрасних видів на предмети (які часто через їхнє віддалення не можуть бути пізнані достатньо ясно). Смак має на увазі не стільки те, що уява сприймає в цьому духовному полі, скільки те, що уява при цьому (ц - то: сприйманні) знаходить привід т в о р и т и, тоб - то є фантазії якими займається наша душа, розхвильована різноманітністю, яку бачить око, що буває, наприклад, при виді змінливих фігур у вогню каміна або при виді потоку, що дзюрчить по камінню, а це й друге — іще не краса, хоча вони дають все - таки особливу насолоду уяві, бо підтримують ї ї в і л ь н у г р у". І в іншому місці, твердить Кант, що наша душа не відпочиває ніколи (хіба вві сні) просто, а шляхом вільної гри.

Ці замітки Канта дуже важливі. Бо естетична традиція зробила із Канта речника часто пасивного характеру естетичних переживань. Зробив це передусім Шіллер, який перший намагався використати думки Канта для своїх власних спостережень і на ґрунті естетики Канта розгорнув цілу систему ідей про естетичне виховання людства. Шіллер просто не зрозумів Канта як слід. Але не зрозумів його й Гердер, який критикує Канта за його пасивність і говорить, що холодна споглядальність Канта може подобатися хіба тільки аристократам, що люблять розкішну, геніяльну лінь, ofinùs. Цей чисто рецептивний характер естетичного переживання, який немов би то випливає з Кантівського вчення, роздмухав філософ Нірвани Шопенґауер — герольд буржуазного декадансу. Інтелектуальна споглядальність є, на його думку, характерна не тільки для митців, але й для філософів.

Очевидно, що така проповідь чистого споглядання вигідна для пануючої класи, де вона усипляє всякі „афекти“ поневолених клас. Тому й німецька буржуазія перейшла мерщій після бур 1348 року від філософій Геґеля й Феєрбаха до філософії Шопенґауера. шопенґауерівське розуміння Кантівської безінтересовности лягло й зараз в основу буржуазної естетики. Тільки тут воно досягло вже хоробливої гіпертрофії.

Звідки взялась у Канта теорія вільної гри? Як її вияснити соціологічно? Ми її зрозуміємо тільки тоді, коли ми познайомимося з формами праці в епоху мануфактур. Суть мануфактури, найвищої тоді технічної форми продукції, полягало в тому, що за відсутністю високорозвиненої техніки й завдяки розвиненню технічного поділу праці, робітник перетворювався в бездушного автомата. Примусовість і нудота мусила відчуватись тоді робітником в невиданій раніше мірі. І тому, у сучасників такої форми продукції мусило виникнути стремління найти який небудь стан свідомости, на якій не лежав би тягар цієї нудоти примусу, де веселкою могла би грати свобода. Такою цариною являється, так видавалось їм, естетичне відчування. Мистецтво мало стати визволенням, бальзамом для пораненої душі. Хитрість класового розуму (який Кант називає чистим розумом) тут очевидна. Чоловік може порятувати себе простим актом хотіння, стрибком у вимріяний світ мистецтва, tiction, як говорять англійці. Ніякі революції, ніякі реформи тут не потрібні. Безініціятивність, кволість німецької буржуазії ще раз сказала своє слово...

Другий момент судження смаку, за Кантом, полягає в тому, що: „Прекрасне є те, що без усякого поняття представляється як об'єкт загальної насолоди. Кант старається з одного боку довести нерозумовий, емоціональний характер естетичного судження, а з другого боку його суб'єктивну необхідність. Ми не можемо

виробити ніяких правил, на підставі яких кожний мусив би визнати якусь річ прекрасною. Тому й не може бути ніякої науки про прекрасне, а тільки критика прекрасного. Тут Кант протирічить сам собі, бо він сам намагався в своїй „критиці судження“ дати таку науку.

Найбільш труднощів для повного вияснення дає третій кантівський момент судження смаку: „Краса — це форма доцільности предмету, поскільки вона сприймається в ньому без уявлення цілі“. Щоби краще вияснити це твердження, Кант відрізняє формальну (суб'єктивну) доцільність від об'єктивної. Об'єктивна доцільність є або зовнішня й тоді вона зветься корисністю, або внутрішня — тоді вона є досконалістю. Насолода, яка звязана з об'єктивною доцільністю є інтелектуальна насолода. Предмет естетичного сприймання ні корисний, ні досконалий, тому, що він не може мати цілі, яка б лежала поза ним і сприймалась би поняттям. При суб'єктивній доцільності ціль неначе заключається в самому предметі, не виходить за його рямці. Візьмімо приклад. Квітка, як орган запліднення рослини є об'єктивно - доцільний — тут його ціль (яку не треба розуміти телеологічно) ясна для нашого інтелекту й лежить поза самою квіткою. Суб'єктивна доцільність квітки буде лежати в комбінації кольорів, в певній гармонії листків з зеленою листвою то - що. Взята естетично квітка ніби - то цілі не має, бо вона пізнається поняттям чужим для естетичного сприймання, а все ж таки, вона має певну ціль, яку ми бачимо, ціль внутрішню, іманентну. Таким чином, суб'єктивна доцільність є певною скомбінованою дією уяви й розсудку. Вони переплітаються й просякаються взаємно, грають вільно й це діялектичне переплітання в вільній грі є власне естетичним станом.

І в цій тезі Кант відмежовується від Лейбніца. Лейбніц розглядав всю дійсність телеологічно. В світі естетики ця телеологія приймає характер неясного пізнання. Кант перетворює телеологію в формальну доцільність і відбирає у неї усякий пізнавальний характер. Тим він пориває зі всякими спробами перетворити мистецтво в засіб моральної просвіти, що було лейтмотивом творчости Лесінга. Таким чином він являється першим теоретиком мистецтва для мистецтва.

Відки взялася кантова наука про суб'єктивну доцільність? Вона була теоретичною формульовкою тодішньої мистецької дійсности, ц - то стилю рококо, його абсолютного орнаменталізму. Можна б тільки поставити запитання: як міг Кант, ідеолог буржуазії прийняти за естетичний критерій стиль занепадницького дворянства? Але ж стиль занепадницької класи не мусить бути занепадницьким, так само як не завжди класа, що піднімається мусить зразу створити високо - мистецький стиль. Навпаки, тодішнє буржуазне малярство було дуже мізерне.

Треба твердо запам'ятати, що якийсь художній стиль відкидається не завдяки його упадочности, а завдяки змінам настроїв класової психології.

Коли приглянутися до естетики Канта, то ми побачимо, що у нього борються два великих художніх стилі XVIII сторіччя: орнаменталізм рококо й простота й ясність класицизму. Кант хитається між ними обома й являється і тут, як, зрештою, і в інших частинах своєї філософії, класичним еклектиком.

Четвертий момент судження смаку звучить так: „Прекрасне є те, що пізнається без поняття, як предмет необхідного вдоволення". Цей момент збігається майже з другим. Ріжниця тільки в тому, що тут ставиться наголос на необхідному вдоволенню. Вдоволення приймає загальний характер, тому, що воно не звязане з особистим інтересом. Тому й естетичне судження по своїй логічній кількості одиничне, по своїй естетичній кількості загальне, цеб-то, має значіння для всіх. Центр четвертого моменту сидить в питанні: чи в судженню смаку, чуття, вдоволення йде перед оцінкою предмету, чи ці явища чергуються в зворотному порядку? Кант говорить: коли б чуття вдоволення йшло перед судженням про предмет краси, то таке вдоволення мало би чисто емпіричний характер й не визначалось би прикметою загальної передатности (сообщаемости). Очевидно, що Кант впав тут в зачароване логічне коло. Раніше загальна передатність вдоволення була вихідним постулятом, який робив можливим судження смаку, тепер діється навпаки. Як би там не було, а Кант в свойому четвертому постуляті впадає в психологізм, бо, навіть, якби прийняти, що чуття вдоволення має загальний характер, воно — явище індивідуально-емпіричне й тільки як таке, опісля, може передаватися другим.

Кант сам бачив логічну незвязність четвертого постуляту й старався їй зарадити через введення поняття так званого загального чуття. „Тільки приймаючи, що існує загальне чуття (а під загальним чуттям ми розуміємо не зовнішнє чуття, а тільки те діяння, що виникає із вільної гри познавальних сил), тільки прийнявши таке загальне чуття, ми можемо говорити про судження смаку". Кожний бачить, що таке загальне чуття є фіктивним поняттям, що найбільше робочою гіпотезою, побудованою ad hoc і не має ніякого реального ґрунту.

Вся справа в тому, що Кант своїм тезісом, що прекрасне подобається усім без поняття замкнув собі усі шляхи для обґрунтування естетики, як науки, тому що він не міг виявити, як судження смаку може передаватись другим без допомоги усякої логіки. Вже само поняття судження без посередництва поняття є абсурдом. Тут тягаром над усією кантовою концепцією заважила його нахил до абстрактного, метафізичного ділення душі на усякі здібности,

неначе окремі шухлядки, між якими потім Кант не міг найти ніякого звязку й мусив кинутися на шлях дуже ризикованих і проблематичних конструкцій. Кант старається виправити труднощі, в які він заплутався: виходючи з засади, що естетичне відчування є вільною грою, а гра викликає до життя не тільки уяву, але й розсудок, він думав, що, власне, розсудок може стати передатником судження. Але тоді треба б було переглянути всю теорію Канта про відсутність поняття в усіх наших естетичних оцінках. Цей інтелектуалістичний характер естетичного судження пробивається ще чіткіше в дальшій фразі Канта: подібно, як розсудок має за свою максиму — самостійне думання, розум — думання без протиріч, так здібність судження має за максиму: думати, ставлячи себе на місце кожної иншої людини. Таким чином, естетична здібність судження привчає до широкого думання, вільного від усяких забобонів, а розум — до послідовного думання. В свойому четвертому постуляті пробиває Кант своїми власними руками прогалину в своїй системі трансцендентального ідеалізму, переходить на шляхи психології. А тому, що ця псіхологія не може бути індівидуального характеру, а мусить бути класовою, колективною, він проти своєї волі теорію мистецтва перетворює в соціологію мистецтва й, також, мимоволі кидає містки, якими піде потім історичний метеріялізм в дослідах над генезом і суттю мистецтва. Ми побачимо дальше, як Кант і ще в дальшій мірі мусить іти назустріч соціологічному напрямкові в дослідах над мистецтвом.

Введення поняття загального чуття, що зіпсувало йому всю його систему, було з боку Канта даниною емпіричному напрямкові в естетиці, а також даниною пануючій тоді у Франції матеріялістичній течії, з якою Кант був знайомий і до якої в певні епохи свойого розвитку він відчував деякі симпатії.

Як у всіх частинах своїх критик, так і в критиці судження старається Кант найти антиномії, ц.-то систему протирічивих суджень, які всі є необхідні й логічно доведені, але які всі не можуть бути вірними. Теорія антиномії Канта має в історії думки величезне значіння, тому, що вона відслонює нам діялектичний характер нашого думання. Із них виходить і Гегель. Антиномія естетичного судження виявляється в такій тезі й антитезі: I. Т е з а. Судження смаку ґрунтуються не на поняттях, бо інакше можна б було про них диспутувати; II. А н т и т е з а. Судження смаку ґрунтуються, на поняттях, бо інакше, не дивлячись на їхню ріжницю, про них не можна б було сперечатися (мати претенсію на необхідну згоду інших з цими судженнями). Ми не будемо тут розглядати наскільки правильні теза й антитеза. Вони обидві звязані з попередніми постулятами й цілковито поділяють їхню долю. Важний факт антиномій. Для діялектичного трактування проблеми естетичної творчости й

естетичного сприймання вони мають велике значіння стимулу для дальніших дослідів.

Кант старався дати теж теорію піднеслого (das Erhabene, возвышенное). Піднесле відрізняється від прекрасного тим, що вдоволення від прекрасного єднається з уявленням якости, вдоволення від піднеслого з уявленням кількости. Піднесле ділить Кант на математичне й динамічне. Перше відноситься до простору й часу, друге — до сили. Математично-піднесле є величне, динамічно-піднесле є могутнє. Судження смаку, яке має за свій предмет піднесле — також безінтересовне, загальне й необхідне. Але ж між прекрасним і піднеслим є теж ріжниця по суті. В той час коли сприймання прекрасного є певний стан спокійного споглядання, сприймання піднеслого має характер непокою, внутрішньої бурі, боротьби. Далі: предметом піднеслого може бути безформене, необмежене, нецільне. Тут може бути відсутній момент суб'єктивної, формальної доцільности, яка мусить бути при естетично-прекрасному.

Прекрасне стосується до гри нашої уяви. Про таку вільну гру уяви не можна думати при піднеслому. Воно взагалі не має чуттєвої форми, а стосується тільки до ідей розуму. Піднесле не викликає в нас з самого початку вдоволення. Навпаки воно викликає в нас стани пригноблення, депресії, почуття нашої мізерности. Тільки потім, коли ми розважимо, що ці безконечні простори — нескінчимі далі є, кінець-кінцем продуктом нашого творчого „я", (бо за Кантом, в його теоретичній філософії, й час і простір і причиновість то-що є тільки наші суб'єктивні, апріорні категорії), лише тоді, наш дух почуває свою перевагу над усією природою, своє першенство й відци черпає суворе, героїчне вдоволення. Предметом піднеслого може бути не тільки зовнішня природа, але й природа в нас самих, наприклад, афекти. Афекти ділить Кант на енергійні й астенічні. Перші з них, наприклад, гнів, сильне обурення, викликають у нас почуття піднеслого, другі, наприклад, самозневага, покора такого почуття викликати не можуть. Піднесле може бути викликане й повною безстрасністю, якщо вона є виразом не бездушної апатії, а певної душевної величі або аскези. Почуття піднеслого може викликати й відокремлення від суспільства, як що воно не є продиктоване мізантропією або антропофобією. Предметом піднеслого може бути й війна, якщо вона ведеться чесно й з пошаною до всіх громадянських прав. Яку війну, чесну, що шанує громадянські права мав Кант на увазі, ми сказати не можемо, тим більше, що в інших своїх творах він закликав до вічного миру.

Вже біглий огляд його теорії піднеслого доводить, що він не вмів звязати її з теорією прекрасного й що вона стоїть на боці від головного шляху його естетичних поглядів.

Предметами естетичних суджень можуть бути за Кантом: природа, мистецтво й реальне життя, що нас оточує. Між мистецтвом

і природою існує ріжниця по суті: краса в природі — це прекрасна річ, краса в мистецтві — це прекрасна уява про річ. Мистецтво відрізняється від природи тим, що воно є творенням чого небудь через свободу. Художнє в природі є наслідком або сліпих природніх сил, або інстинкту. Мистецтво відрізняється від науки, як „могти" від „знати". В мистецтві не досить ще знати правила, тут потрібний певний хист. Мистецтво треба далі відрізняти й від ремества. Перше — є заняття, приємне само по собі, друге — манить нас тільки своїм результатом. В мистецтві існує теж примусовий, механічний момент, запозичений від ремества; ми не можемо без решти перетворити мистецтво в просту гру, бо творчість неможлива без впертої праці. В мистецтві дається доцільність навмисно, але вона повинна видаватися ненавмисною.

Строге відрізнення Кантом мистецтва від ремества доказує, що епоха цехової продукції в Німеччині вже пройшла. Цеховий спосіб продукції був, власне, такою формою продукції, де момент ремества зливався ще з художнім моментом. Мануфактура відділила ремісника від художника, який тепер став вільним художником.

Кант відрізняє три види мистецтв: словне — ораторське мистецтво і поезію; пластичне — скульптуру, архітектуру, малярство й садівництво; нарешті мистецтво прекрасної гри вражінь — музику. Він спиняється на окремих видах мистецтва. Його міркування в цій галузі для теорії не мають великого значіння, вони характерні або для епохи, або для специфічної атмосфери, в якій жив і розвивався Кант. Він, наприклад, дуже низько ставить ораторське мистецтво, мабуть тому, що в Німеччині цих часів, де не було парламентаризму й публічного судівництва — його одинокими представниками були попи, яких Кант від щирої душі ненавидів. Його думки про музику або обивательські або наївні. Він з одного боку називає її „невинним вдоволенням", з другого боку він твердить, що вона немов би накидається й тим, хто її не хоче слухати й тому гальмує нашу свободу. Все ж таки він підмічає правильно, що музика може навіяти нам нові думки, які без музики не могли б прийти нам в голову. Байдужість або навіть і нехіть до музики з боку Канта виясняється тим, що у головних музик того часу, як у Баха або Генделя переважали релігійні мотиви, Моцарт же був музикою рококо, не дуже то симпатичного Кантові.

Кант намагався теж порвати усякий звязок музики з математикою, який хотів встановити Лейбніц, що теж, при його великій пошані до математики, не було великим компліментом для музики.

Кант зовсім не розуміє великого значіння сміху й комічного. „Сміх — за Кантом — є афект, який виникає із раптової переміни напруженого чекання в ніщо". Тому він, як і все комічне, не грає в естетичному відношенні ніякої ролі. Глибше дивився на цю справу

Геґель, який, по-перше, відрізняв смішне від комічного, а по-друге вказав на умови, коли комічне є можливе. Ці умови такі: коли особа ставить собі мізерні, марні цілі й добивається їхнього здійснення серйозними засобами; коли вона змагається осягнути якусь високу ціль низькими засобами; коли, нарешті, цілі й їхнє здійснення, моральний характер і зовнішні обставини творять контрасти. Кант не розуміє теж значіння театру й недооцінює ролі актора, в чому він стоїть на протилежному полюсі в порівнанні з Лесінгом. Треба додати, що таке байдуже відношення до театру могло бути йому інспіроване Руссо.

Ми вже раніше вказували на те, що завдяки введенню „загального чуття“ Кант робив спроби переходу в теорії мистецтва на соціологічний ґрунт. В інших місцях він ще сильніше підкреслює соціяльне походження й значіння мистецтва: „Сам по собі чоловік, покинутий на порожньому острові, не одягався б, не прикрашав би своєї хатини, не збирав квітів і не садив би їх, щоб потім ними прикрашатись; тільки в суспільстві у нього з'являється стремління бути не тільки людиною, але й по свойому утонченою людиною (початок цивілізації), бо на таку утончену людину дивляться як на людину, що хоче й вміє передавати своє вдоволення й иншим, і яку об'єкт не вдовольняє, коли вона не може вдоволення від нього пережити в суспільстві разом з иншими“.

Окрема увага мусить бути присвячена вченню Канта про генія. Геній — це суб'єкт творів мистецтва. Це талант творити таке, для чого не може існувати ніяких прийнятих правил. Самостійність і оригінальність — дві його основні риси. Способи, якими він творить, не піддаються науковій аналізі. Геній — це талант до мистецтва, а не до науки. Наукового генія немає. Від таланту відрізняється вже не кількісно, а якісно. З другого боку в мистецтві момент геніяльности мусить доповнюватись моментом таланту. „Геній може дати тільки багатий матеріял для творів мистецтва; його обробка й форма вимагають таланту, що розвивається школою, щоби використати матеріял таким чином, щоби він міг витримати напір нашої критики судження“.

Між поколіннями вчених створюється певний звязок, традиція, тут має місце певний прогресивний розвиток, між поколіннями митців можуть бути раптові перерви розвитку, регрес; дальший розвиток стає вже неможливий, коли в даному відношенні досягнено верхів досконалости.

В цьому твердженні Канта є доля правди. Ми не можемо ставити, наприклад, питання так, хто вищий Гете чи Шекспір, Пушкін чи Толстой, це величини, яких не можна порівняти ні з боку прогресу, ні регресу. Інакше з наукою; там є постійний прогрес, і навіть там, де на перший погляд має місце застій, готовиться повільне

кількісне нагромадження для нового стрибка. Навіть схоластика через створення точних логічних методів готувала ґрунт для поразки схоластики ж.

Наслідувати генія, за Кантом, неможливо. Таке наслідування вироджується в манірність. Теорія генія Канта є відгуком епохи бурі й натиску. В ці часи кожний інтелігентний бюргер кричав по всіх провулках про велич генія й думав, що він сам геній. Результатом цього було багато манірности, оригінальничання, кокетства й самохвальства. Кант сам дуже влучно висуває комічний бік цієї справи. Але не треба забувати, що в ній був і бік серйозний. Ця вся „геніяльна" течія мала під собою буржуазно-революційний ґрунт. Німецька буржуазія розтягала крила для польоту. Цьому прагненню до ширших перспектив стояли на перешкоді тодішні політичні відношення. Те, що не можна було зробити в політичній дійсності, буржуазія зробила в літературі. Вона проголосила безпощадну війну всім штучним правилам, академічним приписам, офіціяльному смакові й висунула гасло безумовної свободи художника. А від цієї свободи йшли далекі нитки до свободи конкуренції, до вільного розмаху в цьому застиглому царстві ієрархії й конвенансів. І про буржуазний характер естетики Канта взагалі свідчить те, що він поділяв загальні погляди про генія, хоча себе генієм не називав.

Ми вичерпали, таким чином, найголовніші естетичні погляди Канта. Тепер доведеться нам розглянути їх докладніше з боку марксистської аналізи.

Першою основною хибою естетики Канта є те, що Кант в своїх міркуваннях придержується абстрактних, метафізичних схем, строго відділяючи й відрізняючи явища, які можуть бути відділені в теорії, але в дійсності творять один непереривний ланцюг. Так, наприклад, ми не можемо прийняти ріжниці між приємним і прекрасним. По Канту приємне не культивує людину. Це неправільно. В цьому твердженні є якась погорда матеріяльної культури, яка була, є й буде основою духовної. Кант сам протирічить собі. Один раз він говорить, що контури, лінії, фарби дають нам естетичні переживання, другий раз він забуває, що вони — явища чисто чуттєвого порядку, значить мусять давати чуттєву насолоду. Правда, ці чуттєві враження викликають у нас процеси асоціяцій, уявлень, але й вони без чуттєвої бази існувати не можуть. Такий аскетичний, протиевдаймоністичний погляд на мистецтво марксизм поділяти не може. Марксизм погоджується, що естетичне сприймання є явище Sui generis. Але ж, по-перше, він не забуває, що ця своєрідність і окремішність естетичного явища витворилася на протязі історії шляхом довгих і складних процесів соціяльної диференціяції, виділення духовної праці від фізичної, що раніше, в первісних суспільствах і праця й вся психічно-колективна діяльність людей творила

одно ціле й нам невідомо тепер, як буде виглядати ця справа в майбутньому безкласовому суспільстві, по-друге, він не може ділити психічного життя на якісь окремі рубрики, не може говорити про окрему естетичну „здібність“ судження, а про якусь своєрідну діяльність цільної свідомости, яку ми називаємо естетичною.

Кант відділяє чітко естетичний стан від пізнавального. Марксисти такого строгого відділення прийняти не можуть. І то з слідуючих причин: 1) Мистецтво само є могутнім знаряддям пізнання, а власне, пізнання класової психології й ідеології. Ніякий серйозний історик не обійдеться в своїх дослідженнях без притягнення художнього матеріялу. Деякі види мистецтва є просто частинами матеріяльної культури (віядуки, архітектура) і їхня пізнавальна роля очевидна. 2) Вже Геґель вчив, що ціль мистецтва — дати нам в художніх образах і уявленнях правду. Це твердження Геґеля мало й має свій вплив на марксистську традицію, правда, не в геґелівській, ідеалістичній формі. Для марксистів істина не вияв абсолютної ідеї, а відзеркалення об'єктивних взаємовідношень речей і процесів в природі й суспільстві. Для марксизму мистецтво й естетика є одною із ідеологій. Ідеологія може правда відзеркалювати викривлено, неправильно певні соціяльні взаємовідношення, все ж таки взагалі вона має відношення до пізнавальних процесів. 3) Марксизм мусить шукати й находити точки контакту між науковою й художньою творчістю. Він мусить скинути з мистецтва таємничий покров якогось містичного надхнення, яке не вкладається в ніякі логічні рямці. Творчість неможлива без пізнавального дослідження. Ми знаємо, скільки праці вкладали великі митці в процес підготовки своїх творів, як сумлінно вони вивчали документи, архівні матеріяли то-що. Дослід ішов перед художньою творчістю, яка не відкриває, а оформлює даний вже матеріял спостереження. Взагалі немає двох окремих способів пізнання: чисто-логічного й чисто-інтуїтивного, вони переплітаються й у науці і в мистецтві. Мистець і людина науки пізнають однаково. Ріжниця починається тільки з моменту обробки й передання иншим матеріялу свідомости. Дуже часто говорять з приводу цього про конкретне думання художника й абстрактне думання вченого. І такий поділ неправильний. Адже з конкретними предметами має діло археолог, зоолог, ботаник. Не в конкретности й предметности думання головна ріжниця художника, а в хисті обробки, оформлення своїх представлень і понять таким чином, щоби вони діяли, впливали на цільну свідомість глядача або слухача, а не тільки на її логічний бік. Ріжниця митця й ученого в засобах діяння й впливу на авдиторію й у цих силах свідомости, до яких звертається цей і другий. Мистецтво має, значить, багато пізнавальних моментів. Але не пізнання його ціль. Воно намагається емоціонально заразити, оволодіти думками, чут-

тями, настроями, волею глядача або читача, накинути йому свою ідеологію за допомогою образів. Воно — засіб емоціонального поширення й скріплення класової ідеології.

Тому, воно завжди заключало в собі тенденцію до зміни історичної дійсности (очевидно, що в основі такої зміни мусять лежати продукційні відношення, діяння ж мистецтва мусить бути формою зворотного діяння надбудови на базу).

В першому моменті судження смаку Кант підкреслює заінтересованість суб'єкта, що відчуває, по відношенню до естетичного предмету. Тут треба внести в кантівську систему глибокі корективи. А власне: треба чітко відрізняти індивідуальну заінтересованість від соціяльної. Твір мистецтва не повинен викликати у індивіда, як індивіда, почуття інтересу, але ж він викликає у нього такий інтерес, як у соціяльного єства. Твір мистецтва, власне, тому й являється таким, що він поширює рямці особистої заінтересованости до заінтересованости більш широкої — групової, класової. Об'єктивізм, який витає над твором мистецтва, це не холод безпристрасности, а всеобійманість і ширина суспільної пристрасти. Олімпійський спокій — це пристрасть, тільки вона розливається по обріях далеких перспектив. Поняття естетичної незаінтересованости розвиває Кант в своїй ідеї естетичного сприймання, як вільної гри наших душевних сил. Марксистська естетика в особі Плеханова приймає цю теорію; тільки вона ставить Канта на ноги. В той час, як у Канта гра була чисто ідеологічним, незалежним від нічого іншого явищем, вона, за вченням Плеханова, є тільки дитиною праці й підготовленням до неї. В грі, з якої виникло мистецтво, молоді члени первісних суспільств готувалися до майбутніх форм праці. Теорія гри у Канта не являється констатуванням цього відомого факту, а наслідком колосальної диференціяції й суспільного поділу праці, витворення окремого „ідеологічного стану", окремого шару інтелектуальних працьовників, що втратили суб'єктивно всякий звязок з великим суспільним процесом продукції, який об'єктивно існує завжди й цю свою втрату виявляють, як вільне творення чистого духа.

Марксистська естетика мусить рішуче пірвати з ідеєю абсолютної незаінтересованости й холодної об'єктивности, яку повинен викликати естетичний об'єкт. Відкидаючи гасло грубої, схематичної тенденційности, вона з другого боку не повинна нехтувати активними, діяльними потенціями, що пливуть з твору мистецтва, й ці потенції культивувати.

Тому, теж вона не може погодитися з твердженням Канта про те, що в естетичному сприйманню виключається усяке поняття. Ми вже зазначали раніше, що це виключення виникло зі схематичної й нереальної Кантівської класифікації душевних сил. З цією класифікацією ми погодитись не можемо. Немає чистого чуття, немає

чистого поняття. Є один психічний, діялектичний процес, який обіймає й це, й друге, як моменти, висуваючи на перший план то чуття, то поняття. Виключення поняття веде до нехтування значіння змісту в художній творчості, до чистого формалізму, à la Шкловський, який в цьому відношенню є тільки перефразованим кантіянцем, до теорії мистецтва для мистецтва. Сучасна буржуазна естетика дуже охоче вхопилася за цю теорію Канта, боячись пропагандистської — в широкому значінні цього слова — ролі мистецтва.

З цим ланцюгом думок Канта звязується й теорія Канта про так звану іманентну доцільність твору мистецтва без уявлення цілі. Вона неправильна, по-перше, соціологічно тому, що первісне естетичне відчування включало в собі й практичний момент цілі: рум'яні щоки дівчини подобалися тому, що вони вказували на її працездатність. По-друге: великі галузі сучасного мистецтва, наприклад, сучасна архітектура включають в собі наявно момент цілі й не тільки іманентної. А що робить література? Вона дає нам в чистому виді, в розгорнутій формі всі можливі типи переживань, дій, характерів, що можуть родитися в даній суспільній структурі й показує нам, які з них можуть, а які не можуть утриматися в житті. Ясно, що ніякий автор їх виразно не оцінює, бо тоді він був би тільки публіцистом, але сама хода подій, доля дієвих осіб відкривають нам авторову оцінку. Моменту цілі ніяк не викинеш з мистецтва — він являється там, де ми його найменше сподіваємося. Література мала завжди виховавче значіння й сам Кант, який в теорії його не визнавав, погодився нарешті з глибоким звязком мистецтва з етикою. Він навіть підпорядковує красу етиці. І знову треба сказати, що цю проблему марксисти мусять ставити ширше. Мистецтво, як і етика є видами ідеологій і тому перебувають вони в різноманітних звязках. Є твори мистецтва, що мають великий вплив на етичні класові почування, є твори, що йдуть проти таких почувань, є, нарешті, твори й етично байдужі, наприклад nature morte, хоча треба додати, що й такі етично немов би байдужі твори можуть мати значіння для етичних почувань класи. Nature morte, наприклад, фламандського малярства XVII сторіччя є тільки виразом етичного гедонізму молодої нідерландської буржуазії. В такому широкому значінні цього слова немає творів етично байдужих — в такій або іншій формі вони зачіпляють систему норм класової поведінки.

Кант твердить, що естетичне судження має суто-суб'єктивний характер і об'єктивних принципів смаку існувати не може. Міркування його в цій справі дуже пливкі й недостаток соціологічно — історичної аналізи тут відчувається найсильніше. Об'єктивних принципів смаку не може існувати тоді й так довго, як довго існують класи; мистецтво є частиною ідеології й поділяє долю всіх ідеологій, переломлюючись в суспільних, класових відношеннях. Де клас не

було й не буде, об'єктивний принцип смаку є можливий. В первісному капіталістичному, безкласовому суспільстві не було роздрібностей що до естетичної вартости танку. Таких роздрібностей не буде і в майбутньому комуністичному суспільстві. Відкинення об'єктивного принципу смаку є споріднене з другим лейтмотивом естетичної думки Канта, що є й її смертельним гріхом, з її ідеалізмом. Кант розглядає естетичні судження тільки з боку суб'єкта, не звертаючи ні найменшої уваги на його об'єктивні передумовини. Тут марксистська естетика, яка виходить з принципів діялектичного матеріялізму, очевидячки, мусить найяскравіше відбігати від кантівської, і то не тільки тому, що вона досліджуватиме об'єктивні фактори естетичної оцінки, але й тому, що й ніби-то суб'єктивні наші судження залежать в останній інстанції від матеріяльного процесу продукції. Правда, марксистська естетика буде вистерігатись шулятиковщини, спрощення, вона не забуде про безліч посередніх інстанцій, що звязують ідеологію з економічною структурою суспільства, але цей звязок вона завжди матиме на увазі.

У вченні Канта про прекрасне ми подибуємо ще одне дуже важливе протиріччя, яке є наслідком загального його еклектизму. З одного боку він твердить, що мистецтво можливе тільки в суспільстві, з другого боку він додає, що наші судження смаку мають апріорний, неісторичний характер, вони дані нам разом з нашою природою. Деякі марксистські дослідники в справах естетики, наприклад, Луначарський повторюють, правда, в зміненій формі цей основний гріх Канта. Вони покликаються на те, що всякі прикраси в організмів є могутнім фактором в їхній половій бортьбі, це первісне естетичне почуття, що служило цілям полового підбору, буцім то передалося людині, як первісний задаток, що відтак розвивався далі в перипетіях історії. Таким чином біологічна аргументація немов би підтверджує апріоризм Канта подібно тому, як Спенсер намагався даними біології підперти кантіянську систему. Але ж треба зазначити, що тут криється непорозуміння, яке виникає з неправильної, емпіріокритичної філософської позиції Луначарського. Прикраси і т. д. мали чисто полове значіння, й питання, власне, й полягає в тому, щоби вияснити, яким чином, завдяки суспільству, ці полові моменти перейшли в естетичні. Тут не може йти питання про чисту спадковість, а про зміну функцій завдяки суспільству.

За Кантом й Луначарським виходить, що естетичне почуття, естетичне судження, як дане споконвіку, є підставою мистецтва; по марксівськи мистецтво, як певне історично-суспільне явище, лягло в основу естетичних оцінок і теорій. Тут ми маємо справу з одним із багатьох ідеологічних викривлень, на які так багата вся філософія Канта.

Теорія генія Канта має не тільки історичне, але й систематичне значіння. Між науковою й художньою творчістю існує ріжниця в тому,

що науковий робітник більшого й меншого маштабу відрізняються все - таки кількісно, в той час, як в художньому світі якісні ріжниці грають відносно більшу ролю. Ясно, що теорії генія в кантівській її формульовці марксисти прийняти не можуть: вони мусять, по - перше, поставити її в звязок з міркуваннями про ролю особи в історії, а по - друге, дати їй психологічно - соціялістичний фундамент.

Кант відкидає естетику, як науку, тому, що вона не має діла з поняттями й визнає право існування тільки за естетичною критикою. Деякі з марксистів, наприклад, Мерінг, не визнають також естетики, як науки, й ототожнюють її з історією мистецтва, виходячи з засади, що вічних і незмінних естетичних критеріїв немає. Одначе, мені видається правильнішою протилежна думка Плеханова, що естетика, як наука, можлива. Можлива й тому, що поняття, як ми вже бачили, не можна виключати із естетичної оцінки й естетичного сприймання, й тому, що хоча надісторичних критеріїв немає, все ж таки ми можемо, аналізуючи продукційні відношення й звязані з ними ідеології даної суспільної формації або якогось її відрізку, вияснити, чому в даний час дані судження смаку являлись обов'язковими й претендували на загальнозначність. А це й є марксистська естетика зі своїм окремим об'єктом досліду, різним від історії мистецтва.

Естетика Канта мала велетенський вплив не тільки на його сучасників, наприклад, Шіллера але й на наступних великих буржуазних теоретиків мистецтва. Глибоке внутрішнє роздвоєння Канта, яке невмолимо виходить із дуалістичної й еклектичної концепції усієї його філософії, передалося й його наслідникам. Багато кантівських тверджень в зміненій змодифікованій формі, а часом і без усякої модифікації, передалось і деякій частині марксистських теоретиків мистецтва й критиків. Тому й точна аналіза й докладна критика естетики Канта є дуже на часі, вона не може не бути великим вкладом в нашу мистецьку культуру,— і в цьому й заслуга книжки Зівельчинської.

І. Ю. КУЛИК

ЛІТЕРАТУРА ПІД КОМУНІСТИЧНИМ КЕРОВНИЦТВОМ

ОДЛУНАЛИ громи літературної дискусії, ущухли гострі полемічні скорпіони, і на літературному фронті України — після гарячих виснагливих боїв — армії підраховують свої втрати, збирають і перешиковують лави бойців, що залишилися цілими.

Може, все воно не так вже страшно, як на фронті справжньої збройної війни, але не менш серйозно. Політичний зміст недавньої дискусії достотно висвітлювалося й підкреслювалося в партійній пресі для того, щоб у кого-небудь і тепер були сумніви що до його ваги. Всі розуміють (повинні розуміти!), що справа тут була не в тому, що з одного боку виступало „халтурне невігластво“, обмежене просвітянство та графоманство, а з другого — академічна досконаліcть, висока письменницька кваліфікація, широкий европейський діяпазон. Не треба було наочно стежити за боротьбою обох таборів, варитися у вирі її (автор час дискусії перебував поза межами СРСР), щоб переконатись, що тут зустрілись у герці два світогляди, дві ідеології, два протилежних підхода до оцінки дальших шляхів розвитку культури УСРР, до вирішення проблем — і не тільки культурних — що перед нею стоять.

Неп гостро підкреслив гасло підвищення кваліфікації продукції, так матеріяльної, як ідеологічно-художньої. Причини ясні: в умовах мирного часу підвищились вимоги масового споживача, що, цілком природно, почав звертати поглиблену увагу на забезпечення тих своїх соціяльних та індивідуальних потреб, які раніш відсувалися на другорядне місце завданнями збройної боротьби за утримання диктатури пролетаріяту. Це раз. А по-друге — наявність елементів приватновласницького, капіталістичного господарства, легалізованих неп'ом, обумовлювала боротьбу пролетаріяту проти змагань цих елементів до захоплення в свої руки масового ринку товарового та ідеологічного. Підвищення кваліфікації повинно було зробитись одним із засобів боротьби проти наступу буржуазії, що народжувалася в умовах непу.

Отже, декларування гасла про підвищення мистецької кваліфікації, (що його вже раніш висунув Гарт) можна було б вважати за певну заслугу тієї групи письменників, що утворила ВАПЛІТЕ. Кажемо, можна було б вважати, коли б вони не почали з грубої помилки механічного й некритичного узагальнювання, еклектичного перенесення методів запозичання у ворога його технічних досягнень з галузі матеріяльного будівництва в галузь літератури. В художній творчості форма надто звязана з ідейним змістом, і безкритичне захоплення формальними досягненнями буржуазних митців неминуче призводить до підпадання під вплив їхньої ідеології. Цього не уникнули ідеологи ваплітянства. Вони недооцінили звязку між формою та ідеологією, не відчули, що є класові форми й стилі, як світогляди й психології. Хто може перечити, що готичний стиль був класовим стилем середньовічного феодалізму? А коли так, то де ж підстави безапеляційно заперечувати неспівзвучність нашій добі, реакційність неокласицизму? Історичні приклади яскраво доводять, що неокласицизм характерний для мистецтва класів, які тратять соціяльно-економічний ґрунт і переживають добу свого упадку; наведемо один з прикладів: неокласицизм панував ув американській поезії в другій половині минулого сторіччя, коли роки 1866 — 1880 відзначились низкою важких промислових криз та біржевих переполохів а буржуазія та її письменники розгубились у економічнім та політичнім хаосі. Перші спроби „повстання“ проти неокласичного засилля виявляються тільки з економічним підйомом, що прийшов за кризою 1894 р.

Попереджуючи заперечення, оговорююсь, що цим прикладом я зовсім не хочу запевняти, ніби мистецтво у своїх еволюціях завжди встигає за темпом економічних еволюцій та політичних подій, чи завжди відповідає їм своїми формами; отже, непотрібно повторяти того, що сказав Плеханов про Давіда й відродження античних форм у мистецтві французької революції (хоч повинен зазначити, що картина Давіда, „Брут“, яку, на думку Плеханова, повинен бачити „кожний руський революціонер“ — не справляє на сучасного глядача ніякого враження).

Я спинився так докладно на цьому моменті, бо це був, власне, „первородний гріх“ ваплітян, що за ним логічно розгортались інші їхні збочення. Навіть коли б відкинути питання про реакційність неокласичної форми, як спірне для декого, то й тоді не зменшується значіння цієї помилки, бо ваплітяни не зуміли поставитись до формальних досягнень чужих пролетаріятові неокласиків так, як ми ставимось, скажемо, до фордізму, коли беремо у Форда високу техніку й досконалу організаційну систему, відкидаючи її соціяльний суто-капіталістичний зміст і характерну для капіталістичної продукції ієрархію в керовництві нею. З апологією зерових прийшла

орієнтація на психологічну Европу й відвертання від пролетарської Москви, добачання в ній перш за все „центру всесоюзного міщанства“. Справа тут, звичайно, не в хибних формуліровках, хоч гасло загального підвищення літературної кваліфікації, природно, повинно було б вимагати й кваліфікованих теоретичних формульовок. Коли ми, навіть, припустимо, що ті невдалі формульовки пояснюються запалом у полеміці, провадж уваній взагалі в незвичайно гострих тонах, то все - таки нікуди буде подітись від факту, що, майже, вся літературна (не полемічна) творчість ваплітян просякнена була нерозумінням довколишніх процесів, розгубленістю перед непом, добачанням у героїчній радянській сучасності виключно темних фарб, невідрадних фактів. Зі всієї тієї творчости яскраво било у вічі так правильно зазначене т. Затонським „зневір'я в будівництві соціялізму . . . Зневір'я у тому, що ми збудуємо соціялізм взагалі і зокрема українську культуру пролетарську“.

Походження цього зневір'я, цього занепадництва аж занадто ясне. Бажаючи цього чи не бажаючи, ваплітяни стали рупором української дрібнобуржуазної стихії, що для неї такими характерними є й зневір'я в сили пролетаріяту та в будівництво соціялізму, і орієнтація на зовнішні сили, цей европейський месіонізм у протиставленні пролетарському Союзу. Так само, як рупором української дрібнобуржуазної стихії був націоналістичний ухил т. Шумського в КП(б)У, а рупором загальносоюзного дрібнобуржуазного фронту є опозиція у ВКП(б). Звідци й певна ідейна спорідненість обох опозицій з ваплітянством. Таким чином, ВАПЛІТЕ якраз і з'явилась виразником настроїв та сподіванок і українського просвітянства й загальносоюзного міщанства, що з виступів проти них почали були свою діяльність ідеологи ваплітянства.

Це був процес неминучий. В умовах радянської дійсности, особливо в УСРР, всяка, так би мовити, „легальна опозиція“ до керовничої лінії компартії більшовиків об'єктивно перетворюється в об'єкт орієнтації елементів, ворожих диктатурі пролетаріяту. Приклад з УКП у всіх на пам'яті. Я не боюсь тут узагальнювань літературних організацій з політичними, бо політичне значіння культурного будівництва на Україні, де культура є бойовим гаслом клас у боротьбі за гегемонію,— аж надто дає себе відчувати.

Аполітичної літератури нема, як нема й літературних угруповань без політичних тенденцій. Особливо на Україні й у сучасних умовах, коли всі й усякі форми громадських організацій використовуються — як засіб, як гасло, як осередок і організаційний кістяк — соціяльними силами, що беруть участь у класовій боротьбі, одвертій чи захованій. Застерігаюсь, що зовсім не хочу сказати, ніби всі члени ВАПЛІТЕ свідомо брали на себе цю ролю потенціяльного організаційного кістяка чи ідеологічного осередку опозиційних диктатурі

пролетаріяту сил. Може й справді не слід розглядати ВАПЛІТЕ, як ідеологічне ціле. Тим гірше для тих її членів, що щиро помилялись, не помічаючи своєї специфічної об'єктивної ролі, тим більш у них підстав поважно поміркувати про забезпечення себе від такої ролі на майбутнє.

З кризи на літфронті скористали перш за все непролетарські й опозиційні до компартії мистецькі угруповання. Становище на фронті утворилося загрозливе. На це не могла не звернути уваги компартія. Низкою енергійних заходів Центральний Комітет КП(б)У локалізував небезпеку та утворив ґрунт до цілковитої її ліквідації. І одним з найбільш важливих заходів була допомога класово-витривалим силам пролетарського літературного фронту в організації їх лав, в утворенні Молодняка та ВУСПП. Під впливом широкої кампанії ідейної боротьби з ухилами, проваджуваної партією, принишкли ворожі пролетаріятові елементи й змушені були припинити свій активний наступ на класові позиції пролетарської культури. Вплинули ті заходи й на ВАПЛІТЕ. Там відбулись певні організаційні зміни і хоч цього далеко не досить, але це вже є, все-таки, певний поступ.

Гострота кризи зменшилася. Бій припинився. Але становище на фронті залишалось нелегким. Доба боротьби далеко ще не минула, але змінені умови вимагали достотньої уваги до безпосередньо-творчих завдань, що повинні були вирішуватись поруч з цією боротьбою. Ситуація утворилася надзвичайно складна, й нова небезпека колізії між довершенням негативних завдань боротьби й позитивних завдань ґрунтовної, удосконаленої творчости — висіла в повітрі.

Фронт української пролетарської літератури чекав нових директив свого ідейного вождя, свого загартованого штабу — Комуністичної Партії. І ці директиви прийшли у вигляді останньої постанови ЦК КП(б)У про політику партії в галузі художньої літератури, що текст її (постанови) вміщено в ч. І нашого журналу.

Не можна говорити про те, що більш важливе в тій постанові: все в ній важливе, необхідне й цінне однаково для українських революційних письменницьких сил. Але найбільш звертає на себе увагу одна характерна особливість цієї постанови. Це — її надзвичайно уважливе й дбайливе ставлення до всіх без винятку течій та угруповань революційного літературного фронту. Ми цим не хочемо сказати, що постанова виявляє м'якотіле відношення до хиб тієї чи иншої течії або що вона ті хиби оминає. Ні, аналізу в постанові дано повну й докладну, про кожний ухил і кожну хибу згадано, викрито їх соціяльний зміст і політичне значіння. Але це зроблено не в формі гострих випадів, постанова не обмежується одними тільки доганами. Засуджуючи ухили, постанова докладно

й терпляче пояснює, в чому саме полягає їх шкідливість для пролетарської культури і — це головне — дає точні вказівки що до шляхів та засобів виправлення зроблених помилок і забезпечення від них на майбутнє.

Ввесь центр ваги у постанові перенесено на допомогу літфронтові, його відтинкам і навіть окремим його учасникам — письменникам, і в цьому — основне значіння постанови ЦК КП(б)У.

Це не просто політична декларація. Це практична директива. Це змістовна, багата лекція і воднораз вивірений, певний дороговказ для лав творців художніх ідеологічних цінностей і для комуністичного пролетарського оточення, що повинно сприяти цій творчості. Вже перший пакт постанови, де говориться про місце української художньої літератури в процесі загального будівництва соціялізму, не обмежується однією тільки теоретичною аналізою, але одразу ж переходить до практичних вказівок про методи, якими пролетаріят має знайомитися з українським літературним мистецтвом та організувати довкола нього свою суспільну думку:

> „Поширення й побільшення української художньої книги серед робітництва по профспілчанських і нщих книгозбірнях, студіювання в різних формах цієї літератури в робітничих клубах, в радпартшколах, в комсомолі — літературні диспути, вечірки з участю робітництва... скласти суспільне пролетарське оточення українському художньому письменству... соціяльно ним керувати... виявляти нові літературні сили з лав робітництва“.

Ми навели цитату з першого пакту постанови, бо вона характерна для всього духу й тону постанови. Цю дбайливість партія поширює на всі пролетарські та пролетарсько - селянські угруповання, не забуваючи й попутників. Монополії не дається нікому. Основна установка, що її дала резолюція ЦК ВКП в червні 1925 року, є ґрунтом теоретичної аналізи і для даної постанови. Але специфічні особливості українських умов ураховано належним чином, і тому постанова багато покликається на Червневий пленум ЦК КП(б)У, що детально вивчив і точно зформулював ці специфічні шляхи творення радянської культури на Україні.

Це повторення змісту вже опублікованих в свій час резолюцій Червневого Пленума ЦК КП(б)У тим більше на місці, що вивчення аналізованих у них особливостей української дійсности допомагає нам відчути й зрозуміти ті ухили та хиби (а їх чимало), які дають себе знати на нашому літфронті. Постанова перераховує та докладно розкриває їх, крок за кроком, на протязі кількох пактів. Поруч із цим постанова дає вказівки про засоби поборення ухилів,

уникання хиб. Ті засоби можна б схематично поділити на кілька груп:

а) Що до практики літпродукції. Постанова докладно займається питаннями всіх основних елементів процесу літпродукції — форми, змісту, ідеології. Вживання літературно - художніх образів, властивих робітництву чи селянству, належне використання специфічного для кожної соціяльної групи матеріялу, але відмова при цьому від обмежености, хуторянства та вульгаризації — ці моменти, з підкресленням значіння творчого удосконалення, вичерпують в основному проблему форми. Більша деталізація повинна стати завданням вже безпосередньої лабораторної праці літугруповань та окремих митців і теоретиків красного письменства. Проблеми змісту — охоплення й виявлення всіх відтінків суспільного життя (з належним освітленням, звичайно), відмова од містики, екзотики, індивідуалістичної самоаналізи. З цими проблемами змісту безпосередньо звязано ідеологічні моменти — ліквідація занепадництва, підход до джерел буржуазної літератури „з відточеною марксівською зброєю", переведення селянських письменників „на рейки пролетарської ідеології", уважливе й терпляче ставлення до „проміж - шарових ідеологічних форм", тоб - то до попутників, і в той же час рішуча боротьба проти походу на літературному фронті закордонного націоналістичного фашистського табору та відблисків цього походу в літературі на Радянській Україні. Це тим більш важливе, що в УСРР ці відблиски почуваються яскравіше, ніж, скажемо, в РСФРР, де, на думку т. Гусева, має місце тільки наш наступ на ідеологічні позиції буржуазії.

б) Взаємини літфронту з оточенням. Тут центральне місце відведено гострій, ми б сказали, навіть, болючій проблемі — утворення української марксівської критики. Треба сказати, що досі в нас такої критики літературної (і мистецької взагалі), як певного розвиненого інституту — ще нема. Є окремі критики — марксівці (їх дуже обмаль), є аматори й ділетанти критики, але цього всього далеко не вистачає. Утворити критику, як соціяльний інститут, як могутній виховавчий чинник, як один з основних флангів літературного фронту — це ще не виконане завдання, і Центральний Комітет доручає партії його виконати. Постанова докладно говорить про лінію й тактику цього майбутнього інституту, і тут знову головне підкреслення припадає на завдання д о п о м о г и літфронтові, його групам і окремим учасникам. І хоч у постанові це не сказано, але ми не маємо сумнівів, що одним з практичних кроків до виконання цього завдання буде утворення марксівського критичного журналу. Очевидячки, це увійде в ті конкретні заходи, що їх Політбюро доручає Відділові Преси виконати (останній пакт постанови). Далі йдуть теж не другорядні пакти про моральну й матеріяльну допо-

могу письменникам, доручення з цього приводу Наркомосові (про авторське право, житловий стан, лікування, видавничу справу тощо), забезпечення відряджень українських письменників за кордон і в інші рад. республіки, доручення видавництвам про збільшення перекладів на укрмову літературних творів инших народів СРСР та закордонних. Ці заходи наближаються вже до третьої групи — організаційної — оскільки передбачають встановлення певних взаємин українських письменницьких кол з угрупованнями інших радреспублік.

в) Організаційні заходи. Поруч з турботами про об'єднання західньо-українських письменників та про наближення українського письменства до революційних літорганізацій інших республік, тут є одне гасло, потребу якого почувалось так давно. Нема сумнівів, що гасло це буде підхоплено окремими літорганізаціями і що практичні кроки до здійснення його не примусять на себе довго чекати.

Мова йде про утворення Всеукраїнської Федерації Організацій Радянських Письменників.

Доки це завдання не буде виконано, доки не буде утворено ґрунту до порозуміння окремих відтинків радянського фронту художньої літератури, доки не буде тут знайдено спільної мови, що виключала б ворожнечу, непорозуміння і взаємні нападки,— доти фронт радянської літератури буде залишатись під загрозою захоплення його окремих загонів ворожими пролетаріятові впливами.

Є питання, які не під силу одній якій небудь організації, є завдання, яких роздрібно розвязувати неможливо. Ворожий ідеологічний табір вміє вести проти нас наступ єдиним фронтом, полагоджуючи окремі суперечки в своїх лавах. Невже нездатні письменники революції, письменники Жовтня протиставити йому свій фронт радянської художньої літератури?

Це зробить абсолютно необхідно, бо далі при нашій складній ситуації не можуть і не повинні окремі загони нашого фронту залишатися на призволяще без взаємної допомоги, без взаємовпливу.

Хоч не треба закривати очей на те, що той взаємовплив ховає в собі й певні небезпеки. Бо при постійних близьких стосунках між організаціями, не виключено можливости підпадання деяких членів більш революційних угруповань під вплив менш революційних, переймання їх хибами й збоченнями останніх.

З цього зовсім не треба робити висновків про непотрібність Федерації, але це висуває два нових питання: а) про час утворення Федерації та б) про місце в тій майбутній Федерації кожної окремої спілки.

Перше питання повинно вирішуватись в залежності від ступня підготовлености організацій для спільної праці, для колективного розвязання питань, що є загальними для всього революційного літературного фронту. Ми вважаємо, що сприятлива обстановка для утворення Федерації з цього боку ступнево наближається. Гостра ворожнеча між окремими угрупованнями уступає вже подекуди місце більш поміркованим настроям [1]). Зокрема, що торкається ВУСПП, то наша спілка вже перебула період внутрішньої консолідації своїх сил і почуває тебе досить міцною та тривкою для того, щоб, скажімо, з осени без значної небезпеки для своїх молодих кадрів федеруватися з иншими літорганізаціями. Те ж можна сказати й про споріднені з ВУСПП спілки.

Друге питання більш складне.

Звичайно, всі революційні літературні спілки мають вступити до Федерації на абсолютно рівних правах. Але для кого ж таємниця, що кожна з основних спілок плекатиме надії на керовничу ролю в Федерації? Цілком ясно, що такого керовничого становища зможе досягти та спілка, яка зуміє випрацювати, виробити його собі шляхом упертої настирливої роботи, скерованої до найвищого політичного самоусвідомлення, мистецького удосконалення й досягнення організаційно - громадського належного авторитету.

Такі речі легко не даються, і про це повинні пам'ятати всі т - ші вусппівці.

Моментами, що ми їх зазначили, ще не вичерпується все складне питання про підготовку до утворення Федерації та про майбутню працю її. Сподіваємось, що члени нашої спілки будуть висловлюватись на сторінках наших органів з цього приводу і що в процесі такого обговорення проблему буде висвітлено достотно повно.

Ми вважали за потрібне спинитися на пакті про Федерацію в Постанові ЦК КП(б)У тому, що це один з основних практичних моментів, який вимагає вже заздалегідь підготовчих заходів з нашого боку.

Але всю постанову в цілому необхідно пильно вивчати, засвоювати й виконувати кожному членові ВУСПП, кожному пролетарському, селянському, революційному письменникові.

Партія ще раз приходить на допомогу літфронтові. Партія продовжує своє керовництво цим відтинком будівництва соціялізму.

Будьмо ж гідні цього комуністичного керовництва.

---

[1]) Цю статтю вже було закінчено, коли вийшло з друку третє число журналу Вапліте з гострими наскоками на ВУСПП і на марксівську критику. Цей рецидив антимарксівської розбещености Вапліте зайвий раз свідчить про актуальність проблеми Федерації та про небезпечне становище окремих спілок, що залишаються без цілющого впливу більш витривалих загонів революційної літератури.

Є. КРУК

СТОГІН З-ПІД ЗАЛІЗНОЇ П'ЯТИ

ЗМАГАННЯ КРАЇН ТАК ЗВАН. ЛАТИНСЬКОЇ АБО ЦЕНТРАЛЬНОЇ ТА ПІВДЕННОЇ АМЕРИКИ (ДО НАЦІОНАЛЬНОГО ВИЗВОЛЕННЯ)

ОЦЕ, як кажуть буржуазні критики, „жартівливе“ зауваження тов. Троцького: „Сполучені Штати завжди визволяють котрусь націю, це більше-менше їх професія“, мусить зараз прибрати серйозний характер навіть в очах тих критиків. Бо ж „визвольна“ діяльність збройних сил Сполучених Штатів в Нікарагуа це вже аж ніяк не жарт. „Пропонований“ Сполученими Штатами протекторат над Панамою й Нікарагуа теж не жарт. Взагалі не являє зараз жодного жарту положення 80,000,000 людности, що заселяє південно-американський континент. Майже ціла Центральна Америка вже переносить на своїй спині „панські жарти“ імперіялізму Сполучених Штатів. З залізною послідовністю цей імперіялізм посягає на права решти країн Південної Америки. Метода завжди одна: спершу просувається всесильний долар, за ним неминуче слідує штик. В такий спосіб здійснюється облудна ідея так зван. „пан-американізму“, що парадує під гаслом „Америка для американців“ а на меті має задоволення загрібущого інстинкту імперіялізму Вол Стріту.

ПАН-ЛАТИНІЗМ

В своїм нестримнім, хижім наступі на країни Латинської Америки імперіялізм Сполучених Штатів натикається на три фактори, які кожний по свойому, в такий чи інакший спосіб, дещо заважають йому й починають що-раз більше його непокоїти. Тими факторами є: так зв. пан-латинізм, націоналізм і антиімперіялізм.

Розгляньмо їх по порядку.

Пан-латинізм, на перший погляд, здавалось би ідентифікується з націоналізмом, але при глибшій аналізі покажеться, що це не є те саме. І то ось чому: пан-латинізм базується на химерній ідеї латинськости, яка в свою чергу обумовлює спільноту „культурних“ інтересів всіх латинських народів, тоб-то народів Латинської Америки плюс Франції, Італії, Еспанії, Португалії, Румунії, Південної

Швайцарії, Південно - Східньої Бельгії, Французької Канади, що разом становлять до 200.000.000 людности.

Розуміється, що не всі з зазначених країн активно зацікавлені в негайному здійсненні ідеалу пан - латинізму. Але що такі країни як Франція, Еспанія та Італія під плащиком пан - латинізму готові (і готуються) поширити свої імперіялістичні впливи в країнах Латинської Америки, це факт наявний. Безперечно також й те, що буржуазні елементи країн латинської Америки радо хапаються за ідею пан - латинізму.

Франція, чи властиво Париж, є місцем сходин прихильників ідеї пан - латинізму. У французьких нищих і вищих школах є багато студентів з країн Латинської Америки. Французька література заливає країни Латинської Америки. Кілька літ тому Франція взяла на себе ініціятиву зорганізування перманентного Конгресу Латинської преси, що скликає раз на рік журналістів з усіх латинських країн для обговорення справи „латинізму". Уряд підбадьорює тур по країнах Латинської Америки французьких генералів, державних мужів, письменників, та театральних й оперних труп.

В Парижу сформовано студентську асоціяцію, що називається „La Renaissance Latine". Там рівнож видається, за французькою ініціятивою тижневі газети „L'Amerique Latine" і „France - Amerique"

Завдання французької політики є держати народи Латинської Америки в Лізі Націй. Недавно ціла французька преса стала по стороні Латинської Америки проти імперіялізму Сполучених Штатів. Появились гострі передовиці в пресі, протести і т. д. Відбулись прилюдні мітинги та маніфестації, з французькими та латинсько - американськими промовцями, на яких громлено імперіялізм Сполучених Штатів. Це Франція потрапить виказати такий „альтруїзм" і „співчуття" жертвам американського імперіялізму.

Що вже казати про Еспанію, матірний пень країн Латинської Америки? Еспанія, яка впродовж півстоліття відмовлялась визнати незалежність своїх втрачених колоній, зараз побивається про їх дружбу, готова стати їм за центр культури, готова їм „допомогти, як своїм дітям".

Робиться все можливе, щоб заманити студентів з латинсько - американських країн до Мадриду. Через Атлантик раз - у - раз переїжджають еспанські матадори, бойці з биками, театральні артисти та лектори. Це все емісари уряду. Мета їх „культивувати дружбу" з народами Латинської Америки. „Сам" король Альфонс збирається „загостити" незабаром в Латинську Америку. Еспанський авіятор, майор Франко, що робив переліт Еспанія — Бразилія — Аргентина і назад, викликав скрізь там великий ентузіязм своїм вчинком. Планується навіть завести регулярну комунікацію дирижаблем між Еспанією та Південною Америкою.

Недавно робив тур по портових містах Південної Америки еспанський урядовий зразковий пароплав з різними товарами (щось на зразок пересувного базару-ярмарку).

Еспанські еміґранти, підбадьорювані урядом, стало виїжджають в Урагвай, Арґентину та інші країни Латинської Америки.

В теперішній нікарагуанській афері, еспанська публічна опінія й преса симпатизує латинським країнам.

Не лишається позаду й Італія сеньора Мусоліні. Її акція, що правда не так вже „культурна", як економічна й політична.

Недавно фашистський „аеро-амбасадор", Пінедо, перелітав з Італії аеропланом до Бразилії та Арґентини. Фашисти навіть в чужих краях, де лише перебуває італійська іміґрація, насаджують між нею свій культ „свастіки й рицини". Тим паче не забувають вони за Латинську Америку (Південну) де італійці становлять найсильніший (після еспанців) расовий елемент.

Всі ці залицяння — французького, еспанського та італійського імперіялізмів досить добре приймаються офіціяльними колами Латинської Америки. Наладжується дружба з різними національними Ісавами країн Південної Америки, що готові радше продати своє „первенство" европейським розбишакам (за сочавичну юшку, звичайно), ніж розбишакам з Сполучених Держав.

Для буржуазії країн Латинської Америки, як зрештою, й для кожної буржуазії не великодержавних національних організмів, що їх з конечности „мусить" гризти імперіялізм якихось сильніших капіталістичних держав, здавалось би повинно бути байдуже це, який саме імперіялізм мав би мати їх нарід за свій жир. Та ось ні: буржуазії не байдуже і вона вибирає між Европою й Америкою. І в своєму виборі більше схиляється до Европи, ніж до Америки (Сполуч. Держав). Мабуть тут грає свою ролю облудна ідея латинізму з одного боку, старі культурні звязки й тенденції і вже таки надто нахабна, жорстока й зухвала агресивність імперіялізму Сполучених Держав — з другого. Звичайно, европейський імперіялізм, слабший і менш агресивний і через те не так безпосередньо небезпечний, можна протиставити експансії американців.

Оце, можна сказати, живить ідею пан-латинізму, що її культивують різні національні Ісави різних країн Латинської Америки, лише до того часу, доки не знайдеться відповідніший покупець, якому можна б запродатись.

LA PATRIA GRANDE

Паралельно з ідеєю пан-латинізму зараз в Латинській Америці насаджується культ націоналізму. „La Patria Grande!" (Велика батьківщина). Цей культ поширюють або кандидати на Ісавів, тобто синки буржуазії, як ось студенти, то-що, або ж професійні

патріоти-інтелігенти: учителі, лікарі, ба навіть письменники, поети, журналісти і т. п. „творці ідеології". Латинську Америку треба врятувати, наколи вдасться, від імперіялізму „янкі"! Латинська Америка має потенціяльности імперії сама в собі,— кажуть вони.

„Янкі" мають неоправданий сенс вищости. Вони гадають, що то входить в їх „священну місію" поширювати свою матеріялістичну цивілізацію на всі „нижчі" народи на південь від мексиканського кордону. Пан-американська доктрина Монрое це засіб, за допомогою якого Сполучені Держави, охороняючи Латинську Америку перед европейською колонізацією, стараються затримати її для своєї власної колонізації. Територіяльна захланність „північного велетня" не знає меж. Флорида й Порто-Ріко були забрані насильно, в різні часи, від Еспанії. Від Мексики забрано штати: Тексас, Нью-Мексико, Неваду і Південну Каліфорнію. Завдяки сильній флоті, що її посідають „янкі", вдалося їм завести протекторат над Кубою, Панамою, Гаїті та Санто-Домінго. Зараз прийшла черга на Нікарагуа, а слідуючий крок буде звернений проти інших республік Центральної Америки.

Після Центральної Америки, атаку буде звернено проти Південної Америки. Бо хіба ж, мовляв, Болівія та Перу вже зараз не піддалися підступній контролі Вол Стріту? Насамперед приходять банки зі своєю сіткою позик та концесій, відтак приходять військові кораблі. Процес аж надто знаний.

По такій ось більш-менш лінії йде аргумент націоналістів країн Латинської Америки. І годі їм відмовити в слушності. Все це правда, так воно в дійсності й є, як вони аргументують.

Який же вихід? Що вони рекомендують зробити перед лицем подібної ситуації?

Поки що майже всі вони чіпляються за оцю туманну фразу: „La Patria Grande", розпікають націоналістичні інстинкти мас, але ясної перспективи, звичайно, не мають.

ЗРАЗКОВИЙ БУКЕТ З „ТРОЯНД ТА ШИПШИНИ"

Не від речі, можливо, буде розглянути тут ближче найсвіжішу літературу, що оце появилася на ринку й трактує в різні способи проблеми країн Латинської Америки. Вистачить розглянути лише шість невеличких книжок[1]), щоб мати уявлення про те, що най-

[1]) America. By Arturo Capdevila. 166 pp. Buenos Aires: M. Gleizer.

El Nacionalismo Continental. By Joaquin Edwards Bello. 174 pp. Madrid: Imprenta G. Hernandez.

Mexico y Los estados unidos ante el derecho Internacional. By T. Esquivel Obregon. 192 pp. Mexico: Herrero Hnos. Sucs.

Magna Voz. By Xavier Icaza. 48 pp. Xalapa, Mexico.

La patria grande. By Manuel Ugarte. 286 pp. Buenos Aires: Editora Internacional.

Lecturas populares. By Esperanza Velazquez Bringas. 271 pp. Mexico: Sociedad de Edicion.

більше турбує зараз мозки націоналістичних діячів Латинської Америки, які проблеми уважають вони за найпекучіші й яку розвязку для них вони мають. Перед тут ведуть націоналістичні діячі Мексики, Аргентини й Чікі, переважають, звичайно, мексиканці. Молодий мексиканський новеліст, Ксавер Іказа, видав оце свій емоціональний алярм-промову в формі брошурки під заг. „Magna Voz" (Могутній голос), де він досить влучно, синтетично, розглядає суспільні течії, що гуртують зараз в Мексиці. Іказа був за кордоном і, повернувши додому, він знайшов, що його країна перейнята якимись „новими бурхливими силами".

„Різні тенденції пробують захопити Мексику (каже він). Кожна з них бажає повести країну своїм шляхом. Та оці чотири найголовніші претендують на неї; одна ідеалістична й містична, можливо, найбільш глибока. Інша, консервативна, практична. Вона почуває, що Мексика повинна йти за прикладом Аргентини. Вона тямить осяйну панораму молодих націй, що тріюмфують. Інші бажають зреалізувати в Мексиці новий комуністичний експеримент. Робиться зусилля повторити в Америці експерименти Росії. І ще одна, цілком націоналістична (тенденція) що буде найсильнішою".

Ці чотири фази, які сеньйор Іказа детально розглядає, можна сказати, властиві більшості націоналістичних рухів країн Латинської Америки.

Книжка Т. Е. Обрегона — аналіза історичних й правових особливостей в звязку з відносинами Мексики з Сполученими Штатами. Сеньйор Обрегон — немалого калібру вчений, лектор міжнародного права в Колумбійському університеті (в Нью Йорку); його трактовка справи носить більше науковий, ніж доктринально-агітаційний характер. Він критикує Сполучені Штати за брак послідовности в приміненння певних міжнародніх принципів відносно відповідальности урядів та відносно прав громадян та власности. Він закидає американцям, що вони примінюють те, що в еспанській мові загально відоме як „la ley del embudo" (закон лійки). Рівно ж, Обрегон п'ятнує політику, започатковану Вільсоном, що до визнання урядів. На думку Обрегона, „de facto" уряд повинен бути визнаваний так хутко, як лише він виявить свою здатність правити країною. Політика Вільсона, каже він, запроваджує беззглядну контролю вашингтонської адміністрації над внутрішніми справами слабших даних націй.

„Клопіт з президентом Вільсоном (каже Обрегон) був той, що він твердо вірив в новизну своїх ідей для світу й що до таких ідей ніхто ніколи не додумався і що світ, для того аби бути щасливим, має лише їх прийняти".

Сеньйор Обрегон пропонує дванадцять пунктів, що він їх уважає основними в примінені міжнародного права до Латинської Америки. Між ними скасування доктрини Монрое, як принципу міжнародного права, поскільки вона служить певним інтересам, і вживається для виправдання інтервенції чи експансії однієї тільки нації; відмовлення права нації на відшкодування за збитки, що стаються наслідком повстання, в якому вона брала участь безпосередньо чи посередньо через давання моральної й матеріяльної допомоги, і примінення доктрин Кальво та Драго. В пан-американській політиці Сполучених Держав, Обрегон добачає зусилля „врятувати“ Латинську Америку від Европи для себе.

Відомий аргентинський поет, Артуро Капдевіла, пускає свої стріли в найболючіше місце „Дядька Сема“ — контролю Латинської Америки через економічну гегемонію. Однак не правильно було б казати, що Капдевіла написав свою книжку виключно проти Сполучених Штатів. Правильніше він атакує Сполучені Штати лише посередньо, бо, на його думку, найбільша вина спадає таки на своїх національних Ісавів, що готові продаватись за сочавицю.

> „Це не зле (каже він) їхати до Вашингтону продавати національну суверенність за позичку кількох брудних доларів. Я чув оці мудрі слова: „Сполучені Штати купують нації, і це ганебна річ що вони так роблять. Але вони купують лише те, що є на продаж. Лише те, що виставляється на продаж — купується і лише те, що має риночну ціну виставляється на продаж. А для батьківщини, належно піднесеної на височінь культу, немає продажної ціни.

... Так що лише культ батьківщини може спасти Америку“.

Капдевіла звертається головним чином до молоди Латинської Америки й закликає її не спускати з ока „горизонтів Америки, від Буенос Айресу, міста сили“. Цей поет походжає по сонячних вулицях „міста сили“ з гордістю чоловіка — батька першої, щойно народженої дитини. З поетом Браунінгом він знаходить, що все гаразд з світом — якщо тільки люди Латинської Америки так само думатимуть й візьмуться до роботи. Робота, а не „логомахії“, а з роботою й оптимізм, а не песимізм. Він готовий прив'язати каменюки доший тим письменникам декадентської школи (а їх не бракує в Латинській Америці), що тільки знають „охкати та ахкати“.

Латинсько-Американські нації, заявляє Капдевіла, народились в „печері Циклопа“, на дні пан-американської печери Сполучених Штатів“.

> „Проте (перестерігає він), нічого тим не зискається коли ви уважатимете себе природними ворогами Сполучених Штатів. Ми радше є природними приятелями. Принцип ворожости при-

йшов від них, а не від нас. Коли вони втратять нас, як друзів, то їхня тут вина.

І він повторює: „Культ батьківщини, і тільки культ батьківщини, спасе нашу Америку".

Жоакін Едвардс Белло, один з найкращих сучасних чілійських новелістів і найодважніших громадян, в своїй книжці статтей" „El Nacionalismo Continental" рівно ж присвячує декілька сторін дискусії тих елементів, що зараз властиві новому рухові в Латинській Америці — національній гордості, вірі в „roto" (селянина); униканню рабського наслідування чужоземців й опозиції до дальшої економічної експансії Сполучених Штатів.

Правда, економічну експансію Сполучених Штатів він пояснює „як фатальну неминучість" як факт, а не мрію, й каже, що треба це трактувати як факт, не тратячи при тім надій на новий націоналізм, що набирає чимраз більше сили.

> „Що Сполучені Держави домінують над Карибськими водами й Каналом (каже він), здається нам природною річчю. Ми пояснюємо природні закони. Що американці, з їхніми грішми та з їх підприємчивістю, бажають робити добрі зиски в країнах не зовсім розвинених, виглядає для нас ясним, як той факт, що чилійці бажають робити добрі зиски в Болівії".

Чи американець з Північної Америки вищий за американця — еспанця? — питає він. Ні, — відповідає Белло, — не вищий зовсім оскільки тут іде мова про внутрішні індивідуальні здатності". „Їх сила, перевага, полягає в їх нації, в їх колективному дусі... Відсталість Латинської Америки мусить бути пояснювана в межах соціяльної еволюції, а не в межах расової спадщини чи надбання", каже Белло.

> „Долар (додає Белло) попереджає політику. Таким робом Північ наступає, без компромітування себе в Лізі Націй. Як то влучно сказав чилійській делегат в Женеві: „Сполучені Штати не бажають мішатися в Европу щоби, як прийде час, Европа не могла мішатися в Америку". Ця декларація є резюме. Доктрина Монрое, що тріюмфувала за Рузвельта, побила Вільсона. Американська нація двофронтова: Вільсон для експорту, а Рузвельт для домашнього вжитку".
> Іронія влучна й правдива.

Книжка другого аргетинського поета, Мануеля Угарте п. з. „La Patria Grande" становить збірку його газетних статтей та промов за останніх десять літ. Про зовнішню політику в ній не багато говориться, більше про внутрішню політику, проблеми, завдання, потреби і т. д. Латинської Америки. Сеньйор Угарте атакує особливо

тенденції до крайньо лівого радикалізму, як також податливе відношення своїх земляків, що засліплює їх супроти небезпеки з боку імперіялізму Сполучених Штатів. Угарте і як поет, і як громадський діяч, дає чи не найбільше надхнення більшости націоналістів Латинської Америки. Кинуте ним гасло : „La Patria Grande“ він намагається здійснити на практиці. „Велика батьківщина на мапі“, каже він, „буде лише великою батьківщиною в нашому громадському житті“.

Недавно, як повідомляє періодична преса, він спромігся зорганізувати „Континентальний Союз“, організацію, що має на меті заснування „Американської Ліги Націй“ в дусі континентального націоналізму всупереч до пан - американізму і всупереч до женевської Ліги Націй. На конференції були делегати з Гондурасу, Гватемали, Перу, Урагваю та Аргентини.

Головною метою новозорганізованого Союзу є : „боротьба за права республік, що знаходяться зараз під протекторатом Сполучених Штатів. Допомога їм здобути повний суверенитет, так щоби можна було опісля сформувати лігу з незалежних націй Латинської Америки“.

Нарешті пару слів про книжку сеньйоріти Е. В. Брінгас. Це є читанка зладжена нею для мексиканських шкіл. Доводиться тут згадувати за неї тому, що не подібна вона до традиційних читанок, вживаних скрізь по школах, контрольованих буржуазією. Ця „Народня Читанка“, так би сказати, надхненна інтернаціональним духом. Національного шовінізму - патріотизму в ній майже немає. Подано в ній цитати з Талмуда, уривки з творів Рабіндраната Тагора, Ромен Ролана, Чан - Вукена, Герберта Джорджа Велса, Каєса, Сельми Лагерлеф, Толстого, Евгена Дебса, Генри Джорджа і т. д. і т. п.

Ухвалена вона й видана міністерством освіти. Тай ще як видана ! Читанка ця прекрасно ілюстрована найталановитішими сучасними майстрами артистичного ренесансу Мексики.

Розглянуті вище публікації й подані з них цитати, можливо, ще не дають повної картини змагань націоналістичного руху, що з новою силою прокинувся в країнах Латинської Америки й відгомін якого розлягається що - раз могутнішою луною і по пампасах, і по кордильєрах і по джунґлях Південної Америки під гаслом „La Patria Grande!“ Але без сумніву вони дають сяке таке уявлення про новий здвиг довго інертної думки, що зараз вже намагається вилитись в певні форми й осягнути певну мету.

Чи не свідчить це все про те, що й на широкій території пампасів, кордильєрів та джунґлів незабаром спалахне вогонь бунту на зразок того що зараз палить старе сміття в Китаї й має на меті покликати до життя „Новий Китай“?

Правда, аналогія видається надто сміливою й, можливо, таки недоречною, коли порівняти обидва ці націоналістичні рухи. Бо тоді, як в Китаї рух прибрав свідомі форми й має належний провід в особі компартії та Гоміндана, то в Латинській Америці він ще не має ні одного, ні другого.

Так само годі провести аналогію що до двигуна того руху — компартії. Тоді як в Китаї, як не як, комуністичний рух за останні часи не тільки що став вже на ноги й робить що-раз сміливіші й потужніші кроки на арені національного й соціяльного визволення країни, то в Латинській Америці він щойно „починає вчитись ходити“ й не відограє присудженої йому історією ролі належно.

„Від Мексики до Кейп Горн“, зауважує Жоакін Едвардс Белло, „рух (націоналістичний) потрясає континентом, заохочуючи нас в наших надіях“.

Безперечно, що є певна доля правди в цих словах. Що націоналістичний рух в Латинській Америці народився вже, це правда. Що він міцніє, це теж правда. Але щоби він вже аж „потрясав“ цілим тим континентом, то того ще не має.

Зараз він більше подібний на якийсь півсвідомий, придушений голос, що роздається з-під залізної п'яти. Часто цей голос прибирає трагічні нотки безсилля, розгублення, через брак ясного ідеалу й ясно визначеної мети.

Це, розуміється, не значить, що такий стан триватиме завжди. Вихід мусить знайтись. І він вже намічається.

ВСЕАМЕРИКАНСЬКА АНТИІМПЕРІЯЛІСТИЧНА ЛІГА

За відсутністю сильних комуністичних партій в країнах Латинської Америки, які єдино могли б скерувати націоналістичний рух у відповідне річище, взявши керму над ним, цю роботу зараз намагається повести Всеамериканська Антиімперіялістична Ліга, що об'єднує антиімперіялістичні організації, які існують в країнах Латинської Америки.

Досі Ліга розвинула свою діяльність в оцих країнах Латинської Америки: в Кубі, Порто-Ріко, Мексико, Колумбії, Венецуелі, Перу, Еквадор, Бразилії, в декількох республіках Центральної Америки, і в Сполучених Штатах, де теж існує секція Ліги. Осідок свій Ліга має в Шікаго. Секретарем Антиімперіялістичної Ліги Сполучених Держав є Мануель Гомец, комуніст.

До тепер Ліга провадить свою роботу по лінії агітації проти інтервенції Сполучених Штатів у внутрішні справи різних національних республік Латинської Америки, тоб-то по лінії боротьби проти імперіялізму Вол Стріту та Вашингтону; закликає народи Латинської Америки боронитися перед напором імперіялізму Сполучених Штатів

сукупно з робітничою класою й змагати до створення Федерації Держав Латинської Америки, так щоби можна було спільними силами захищати свої інтереси й успішно боротись проти поневолення Вол Стріту.

Ліга становить зараз, можна сказати, єдину організацію в країнах Латинської Америки, що має перед собою ясну перспективу й досить живого, бойового духа.

Під впливом і при допомозі компартії вона виконає своє завдання.

БІБЛІОГРАФІЯ

АНДРІЙ ПАНІВ. „Вечірні Тіні“ поезії. Вид. „Плужанин“, Харків 1927. Ст. 63, іп 32⁰.

Маючи величезну суспільну базу на Вкраїні дуже широко розгорнулася творчість селянських письменників. Але коли б нас запитали, хто найхарактерніше відобразив у поезії де які завдання й патос радянського села — ми б завагавшись відповіли — Андрій Панів. Панів не являє собою творця - новатора, суспільного провідника й ватажка поетичного. Талант його не висувається в передню групу поетів, що знаменують собою найяскравіші досягнення української поезії нашого часу. Проте він п'є, як то кажуть, з невеличкого келишка, але свого власного. І це не вадить йому бути чи не найбільш викристалізуваним поетом радянського села. В досить примітивному й схематичному плані Панів показує завдання й шляхи того села і найперше його, так звану, змичку з містом. Цю тему переспівує три чверті українських поетів, особливо провінціяльних а також молодняку, але найчіткіш сказав це Панів ще півдесятка років тому назад. Програмовий вірш поета в книжечці „В тихий вечір“ в цьому відношенні є й найбільш досконалим. Він дійсно поетично малює прощання молодого селянина з старим селом та його господарчими процесами для того, щоб набравшись у місті нового індустріялізованого напрямку господарювання вернутись назад у те село і по інакшому його повести. І коли —

„Прийдуть до вас (сел) нові боги—
Мовчазні, могутні, грізні —
Переорють стежки, дороги
І в обійми візьмуть залізні...

Коли вже —
Розмовлятиме жито з залізом ...—
Тоді —
Не буде на колосках поту,
Ані сліз, ні утоми —
То нова якась буде робота,
Як прийду я додому.

В цьому вірші при найбільшій емоціональній його якості, де такими ніжними рисами поет малює приваби старої сільської природи — все ж соціяльне прагнення знищити кривавий піт примітивної праці трудівника, його сльози й утому — бере перевагу і в ім'я того поет, а з ним і нове село, приймає похід індустрії, може допевної міри й не ліричної, з людьми байдужими до „тихих казок“. У віршові як - найкраще передано величезний символ примиренного повороту озброєного технікою чоловіка назад на лоно зелених полів для їхнього опанування по - новому. Це символ приходу в життя села цілих нових поколінь, які жаль за лірикою старого поля офірують з радісним серцем за соціяльну правду праці без кривавого поту, сліз і утоми. Вірш писаний ще 1922 р., але й досі чіткістю вияву такого селянського змісту його ніхто не переміг. І таких по - своєму класичних віршів у Панова є кілька. Звичайно, це не виключає певних формальних хиб. Звичайно, тема змички села з індустрією, (містом) не може охопити всього життя нашого сьогодні але це корінний мотив нашого сьогодні, і в Панова він добре виходить.

До Панова треба підходити як до поета селянського — це ясно. Звідци та іділічна солодкість його мрій і прогнозів на майбутнє, звідци його народні звороти: „гре-

чок білий килим“ „колоски, нахиливши додолу“, „в далекій сторонці“ (рима—на сонці), „волошок ясні очі“, „бренять бджоли“ „ліхтарів намисто“ і навіть „Димарі — буйне з і л л я машинового часу“. Але це ж таке природне для селянського поета. Більш того, сприймання життя крізь селянські образи необхідне для поета, коли він орієнтується на відповідну сільську авдиторію, коли поет хоче, щоб його та авдиторія розуміла. А Панів приносить індустріялізм на село, і він приносить його словом і образом зрозумілим, а значить через те й більш активним. В цьому й полягає величезне значіння нової селянської поезії. Одгеткуючи романтику відсталих форм господарювання приносити з собою нові машинізовані й колективістичні форми найактивніш притягаючи до них найширші кола рад. села, говорячи до них їх мовою — це значить вести село до соціялізму. Таких письменників і поетів — сільських індустріялізаторів і комунізаторів — треба любити й цінувати. Вони бо допомагають тягнути найбільш важкі для підйому до соціялізму шари трудящих. Без них був би одрив міста од села, індустрії од поля, психіки комуніста з фабрики од сільського колективіста. І тут не дивно буде, коли найзавзятіший міський індустріяліст вітатиме такого селянського поета як А. Панів.

З його селянської поетичної установки витікає й те, що картинки чи то села, чи то міста в Панова такі реалістичні (і гусята і на буряках). Звідци й невишуканий але влучний епітет, зрозумілий і легко з'єднаний з основою: „місто м а н і р н е“, „с и н і вітряки“ „ранком, р о з с и п а н и й спів жайворонків“, „з а с м а г л і груди“. Малюючи місто й його індустріяльні вияви, Панів знаходить ясні й мальовничі фарби. Любов до села й до міста йдуть у поета рівнобіжно, про це він навіть пише в гарному вірші „Небо ясне й гаряче“ (стр. 31). Навіть в своїх так би мовити „курортних“ віршах — картинки Кавказу — Панів подає радість од перемоги залізниці (стр. 57), захоплення потягом (52), протиставляє старий романтизм новому технічному героїзмові — аеро (46). Ритм у Панова в основі старий,— тут поет не робить жодних кроків уперед, але він і не відстає од життя, як наша молодь: розмір в залежності од потреби розхитаний і навіть непогані приклади верлібрової структури („Полільниці“ с. 14). Поет в малюванні любить метафоричність, більш того очоловічення мертвої натури (антропоморфізм), звідци витікає й той метафорічний еротизм якого чимало в Панова („На місто“ 27, „Ельбрус“ 48). Взагалі Панів дуже еротичний поет. Проте, часто Панів губить міру в своій ідіпічності і тоді вірш його стає млявим і сахаринистим. Нерідко пропускає невитриманий образ, як от „птиці поклюють незаймані білі груди“ — чого їм клювати? — це аероплани над верхів'ям Ельбруса. Можна було б вказати ще чимало мінусів у поета, але ще більше прийшлося б зупинитись і на тих плюсах, що їх дає в своїй поезії А. Панів. Як поет з певним своїм даром він найшов своє місце в українській жовтневій поезії, як один з кращих співців оновленого революцією села.

Василь Сонцвіт

АНТІН ШМИГЕЛЬСЬКИЙ. П а м о л о д ь. Поезії. В-во „Плужанин“, 1927. Стор. 32, ціна 35 к.

Коли в нас на Україні переважають ті, що пишуть під Сосюру, то автор „Памолоди“ до них не стосується, або ж стоїть антитезою. Я виводжу це не з вірша - кредо, бо взагалі не вірю у вірші - кредо, як у поезію; я міркую по книжці, що маю в руках.

Шмигельський оригінальний в барвах своїх образів, думок, тем. У нього свій особистий ритм. Навіть дивно, що сосюринський ямб, так поширений у нас, не опанував цим поетом. Ритм поезії Шмигельського не голий і чистий під калатушку,— він має якийсь унутрішній характер і іноді виявляється не в складах, а в самому ритмові настрою, де й пауза заміняє склад. Ось приклад:

Встав і пригадую, як ти дивилася,
Як відійшла — найменшу деталь.
І жаль моє серце ніби на вила взяв,—
Такий мені жаль...

Так само оригінальний він у словах: „неначе на вила взяв,— такий мені жаль“.

Звичайно. це лише приклад і зовсім не виняток. Форми Шмигельський не канонізує. Коли його настрій переломлюється посеред вірша, він не боїться зламати й форму. Він не хоче тиснутися в рямці й використовує можливості.

Один достепний емоціональний рецензент зазначив, що в поезії Шмигельського немає настрою, що вона холодна. Прочитавши це означення, ви можете подумати, що автор „Памолоди" раціоналіст, або конструктивіст. Подивімось на деякі поезії:

„Вже не вернусь, (десь там пахне смереччина)
Зник в далені твій тонкий силует.
Стежка моя хай стрімка, не заклечена.
Й сон цей і сум — на хвилину, на мент."

Можна сказати „вже не вернусь" і ви подумаєте: має гарну посаду, кватирю, і користується репутацією хорошого товариша... Але далі після „не вернусь" ідуть слова в дужках. Вони говорять „не вернусь, а яка ж вона рідна Галичина (заголовок вірша „Дівчині з Галичини") яка близька, хочеться почути пах смереччини." Такі раптові ці слова — „десь там пахне смереччина". Вони емоційним струмком проти волі автора вриваються й каламутять його думку про те, що він не вернеться. Хто скаже, що тут немає настрою?

Далі наводжу ще приклади:

„То тут, то там на прозорім фоні
В стрункім стремлінні мріє кіпарис.
Многовічний берег в крем'янистій броні
Схилився над морем й морю покоривсь".

Чи можна писати такий чіткий пейзаж без настрою, настрою людини перед грандіозністю розкішної природи? Не можна глибше й коротше висловити:

„Гірське чоло у надхмарнім полі
Стремить віки, як скований порив".

Цей незрівняний малюнок - пейзаж, де немає слова одного про людину, але де почувається людина в надхненім філософськім настрої, безумовно не можна рівняти з „теплою, душевною" банальщиною про те, що „вийду й стану на розі" і т. и. Тут глибока емоціональна філософія в цім „схилився над морем й морю покоривсь", і в цім „скованім пориві".

До речі про образи. Без настрою не можливо дати вдалий образ, бо тоді було б щось схоже на образи раціоналістів на зразок Слісаренкових „шлунків історії, що перетравлюють каміння подій", чи щось таке (наводжу з пам'яти). Для ілюстрації творчости поета наводжу рядки з поеми „Місто, Сільвестр і Z" не маючи змоги розглянути цю поему ширше. Подаю образи:

„Льот золотавих вітрин,—
Тож переливна ріка.
Вам елегантні вітри
Чемно цілують рукав".

Відчувається скривлена досадою, призирством усмішка в цих словах:

„... На балкон
Кличе вино золоте,
Тьмяно гірким молоком
Пахнуть жінок декольте...
... Я із дикунських осель
Впав на залізну межу.
— Місто! Крути карусель!
Я вернусь до своїх — розкажу".

Ці образи не потрібують ремарок рецензента, вони говорять сами за себе.

В тематиці Шмигельського панують робітничі мотиви. Зрідка селянські й інтимні. Це треба вітати. В майстерстві поетичної творчости Шмигельський досяг багато. Про це свідчить його „Кримський ескіз", що з нього я вже наводив цитати. Як всякий культурний поет — Шмигельський бере в темах діяпазон від дядька, що згорбився йдучи за плугом, до розбещеної аристократії закордонного міста й до інтимних настроїв („Дівчині з Галичини," „Кримський ескіз" й ин.) Такий діяпазон радує, тим більш, що цей діяпазон показано в такій маленькій книжечці.

Проте, опанувавши мистецькими засобами, як довершений поет, Шмигельський мало подав нових думок, мало ідей. Так би мовити, філософія книжки в цілому не збуджує людини, не вражає.

Ось які мотиви домінують у збірочці: „Панів залізний трест зірвуть Сильвестрів маси". В нас це не нове і не дуже глибоке. Ця ідея є в „Сандро" і в „Місто Сильвестр і Z". В іншому вигляді вона є і в „Січневих днях". „Сандро" і „Сильвестр" мають своїми темами західню Галичину. Осторонь од цих поем стоїть поезія —„Дівчині з Галичини". „Вщент роз-

чавило стосиловим молотом казку мою і твою золоту“. Що розчавило і яку казку? Чи не тут відповідь: „Знаю: надвоє нам стежку розколото“... Ці слова про „казку золоту“ стосуються суто інтимного життя поета.

Зовсім осібно стоїть вірш „Кримський ескіз“. Загально людська філософія цього вірша виходить від емоції, від настрою... настрою в обрисі гір, в контурах берегових скель. Поет почуває життя, настрій природи. Його скеля „Як скований порив“ і „берег морю покоривсь“. Не знаю чи варто радить поетам підходити до „гірського чола у надхмарнім полі“ з киркою і з побідними „возгласами“. Думаю, що не варто.

Плиткости й так багато в нашій літературі.

Я навмисне так мало торкнувсь вірша-кредо „Моє слово“. Вірш цей наскрізь риторичний, правда з досить здоровими думками. І приємно почувати, що „Моє слово“ не є поетичним рефлексом „поета“. Він на нього не потратився.

Книжка зацікавлює, але ще не виявляє всебічно постати поета... бо хіба можна виявитись в 12 віршах? Будемо чекати другої книжки.

О. Ладен.

НАТАЛЯ ЗАБІЛА. Далекий край. Поезії. В-во „Плужанин“. 1927. Стор. 32 in 32°. Ціна 35 коп.

Лірика нині являє собою мистецтво малої поетичної форми, де особливого значіння набирають окремі елементи поетичної мови. Для лірики характерне є те явище, що в ній значіння окремого слова та фрази відчувається гостріше, як значіння, зміст цілого твору. Для виявлення цих поодиноких значінь існує ліричний жанр у поезії. Вони ніби настромлюються в творі на один емоціональний тон, рідше на одну думку, і той тон або думку підкреслюють. Чергування поодиноких значінь в малій поетичній формі утворює значнісний ритм ліричного твору й заступає в ньому характерне для прози розгортання сюжету — викладовим способом. Ритм звуковий, розглядуваний в поетиці, становить лише акомпаньямент до значнісного, до чергування поодиноких змістів у творі.

Ліричний твір рідко буває, певніше просто не буває невтральний. Він або пропагує, вкладену до нього емоцію чи думку, як у революційному гимні, або ж порядком та характером своїх значінь, значнісним ритмом своїм накидає сприймачеві певну лінію поведінки. Можна показати, що значнісні елементи твору символізують собою загальні елементи нашої поведінки. Ліричний твір, з такої точки погляду являє собою символістичний запис певної лінії поведінки, що його кожний сприймач б. м. перекладає на конкретну мову власних життьових обставин. Кваліфікований поетичний твір символізує організовану, свідому поведінку, а твір примітивний таку ж і поведінку. В ліриці нагромаджується запас таких символістичних зразків конкретного поводження на всі випадки людського життя й цей запас певно збагачує скарбницю людського соціяльного досвіду... На розгортанні цих думок ми зупинимось в окремій розвідці, а зараз спробуймо пристосувати наше тимчасове визначення ліричного жанру до поезій Н. Забіли. Лірика „Далекого краю“ здебільшого тенденційна. У поетки є дві характерні, емоціонально насичені думки, що проходять через усю збірочку, настромлюючи на себе окремі поетичні моменти. Може, краще казати про одну таку думку, розвинену в двох напрямках, про одну лінію поводження, гарно символізовану в збірці. Визначаючи цю лінію тим, що символістично зветься патосом творчости, ми постійно зупинятимемось коло слова „боротьба“. Лісовий закон індивідуального життя:

„Боротьба за волю і за їжу,
Боротьба самиці за малят“.

У зміненому вигляді що до обставин в основних рисах так само виглядає й соціяльне життя:

„Тут кожен крок политий кров'ю й потом,
Тяжкою працею тисячоліть.
Тому й пісні не сяють ясним злотом
І в мовчазній, захованій журбі
Сувора й вперта твориться робота“.

Боротьба за волю, захист завойованої волі, спомини минулої завойувальної боротьби — так розгортається поетичний зміст збірки. Найбільш за все побоюється при такому розгортанні поетка впасти

в агіточний шаблон і, щоб уникнути одної небезпеки, вдається до другої — до стилізованого індивідуалізму. Вона пише „Один вечір“ на Ахматівську тему, примітивизуючи її —

Любий мій! Я перш за все самиця,
І для мене діти — перш за все.
. . . .
Ти пішов . . . А я уже не знаю —
Може, перш за все на світі — ти?

Маємо запис поведінки, наочно менш „кваліфікованої“, порівняльно до відповідних буржуазних зразків, і без конкретної специфічности нашого, нового побуту. У відомій в письменницьких колах поезії про чорну пантеру Н. Забіла оригінальніша, хоча досвідчений читач закидатиме їй винниченківщину („Чорна пантера і білий ведмідь“). Значнісний ритм цього твору справляє враження своєю простолінійною виразністю і в тій же простолінійності —

Має право жити тільки сильний,
Тільки сильний може взять мене —

ховається його навіяна індивідуалістичність, дуже далека від оригінальности.

Значнісний ритм усіх поезій Н. Забіли символізує і накидає читачеві цілеспрямовану, простолінійну і зчаста трохи спрощену життєву поведінку. Гнучкого і вихилястого занепадництва у Н. Забіли абсолютно немає. Вона агітує за здорове життя:

Співучі гасла липень розліпив:
Без краю — світла. Й сили. І здоров'я.

Дуже часто заглядає поетка назад, у минуле, завжди беручи для своїх балад одну, згадану вже, тему завоювальної боротьби за волю. Зраджений революціонер на березі холодного фінського озера і тиран-князь, що його вбили повстанці ще за часів Київської Руси, жінка робітника і символ, визволене сонце, — такі герої тих балад. Обережно, щоб не порушити художнього такту, але рішуче й не вагаючись, береться Н. Забіла до соціяльних, пролетарських тем. Робітнича трагедія на Ленських приїськах, найзнаменніша подія міжреволюційного часу, дала поетці тему для балади „Лена“. І велике почуття художньої міри спонукало її подивитись на криваве Лензолото очима жінки вбитого робітника. От побутовий уривочок з балади:

В два поверхи — піл. На ньому діти,
Мов зайчата в лісі на сніжку . . .
І даремно хоче їх зогріти
Безпорадна грубка у кутку.

В маненькій збірочці у Н. Забіли вміщено лише 12 поезій і зовсім немає порожніх рядків. Змістова насиченість і своєрідна свіжість творять поетці власне обличчя. З боку зовнішньої форми особливих закидів їй робити нема чому. Найбільший огріх — невиправдані русизми — чимало. Розглядаючи згуковий ритм збірки, як акомпанімент до значнісного, ми побачимо в ньому хороший музикальний супровід до останнього. Н. Забіла символізує в своїй поезії організовану і свідому (цілеспрямовану) поведінку, що її примушує вдаватися до стислих і точних розмірів. В поезіях, де значнісні елементи проходять широкими хвилями, Н. Забіла дає широкі хвилі і згукового ритму. Коротко кажучи, поетка вміє „зміст“ і „форму“ погоджувати в єдиному поетичному синтезі, і творчість її справляє на читача враження суцільне.

М. Доленґо

ІВАН ТКАЧУК. „Помста“. Ст. 30. Вид-во „Плужанин“. 1927 р.

Спілка письменників „Західна Україна“ виправдала себе. Крім альманаху „Західна Україна“, частіше почали з'являтися зразки революційної літератури, що малюють життя й боротьбу поневоленого українського трудящого люду по той бік кордону. За яскравою книжечкою Козоріса, можемо відзначити „Помсту“ Ів. Ткачука, що її видало в-во „Плужанин“.

В маленькій книжочці Ткачука — чотири оповідання. Всі вони мають за тему українське село по той бік радянського кордону, коли не безпосередньо („На панськім лані“, „Помста“), то, у всякому разі, герої оповідань вийшли з поневоленого галицького села і мають звязок з ним („Безробітні“ та „Над Збручем“).

Оповіданнячка Ів. Ткачука надзвичайно щирі. Тому що вони короткі — справляють враження, ніби автор написав їх тоді, коли вже дуже хотілося писати, коли мовчати він не міг. Але звідци і неґативний бік

творів: ніби написано їх похапцем, ніби не оброблено їх до кінця.

Не звертає автор багато уваги на свої образи.

> . . . „Тільки вітер, як завсігди, гуляє панськими ланами, бавиться спідницями й хустками полільниць та цілує дівчат та молодиць в лице і руки, в литки зарошені". (Стор. 8).

Образ дуже трафаретний, навіть заялозений. І здається, ніби Ткачук вживає його тому, що ніколи йому над цим думати, тому, що треба йому як-найшвидче сказати головне.

Насичено кожне оповідання матеріялом дуже багато. В оповіданні „Безробітний", цього матеріялу накопичено, може, й забагато. Смерть і дитини і жінки Степана, і злидні, і голод, і арешт, — не зважаючи на те, що все це потрібне було авторові для того, щоб герой прийшов до висновку:

> . . . „тоді, коли я в кузні залізо кував, коли збагачував своєю працею фабриканта, тоді я безробітним був, а тепер я маю багато, багато роботи". (Стор. 30),

— всього цього на маленьких дванадцять сторінок книжочки забагато, й разом з слабо опрацьованою формою, воно шкодить художності оповідання.

Загалом на ці чотирі оповіданнячка Ів. Ткачука слід дивитися, як на вправи, добрі літературні вправи, що служитимуть підвалиною для поглиблення літературної праці Ів. Ткачука.

Не зважаючи на трагічний кінець у всіх чотирьох оповіданнях, Ів. Ткачукові неможна закинути песимізму. Він просто констатує факти, що свідчать про тяжке поневолення трудящих в Галичині. І більше того. Коли поневолення й помста за його, це — твори, що домінують в творах західно-українських письменників та письменників, що пишуть про Західну Україну, то Іван Ткачук чи не перший вводить в українську літературу про Галичину й боротьбу, що точиться там, — елементи організованости. Коли в „Помсті" ще панує та сама партизанщина, що, скажемо, й в „Дванадцяти" М. Ірчана, то в „Безробітному", герой вступає в боротьбу, зрозумівши

> „. . . таку просту істину, що більшовики не приходять ні звідки, що вони родяться, як говорив Стах, завжди й скрізь на вулицях великих міст, на фабриках, на заводах, в селах та тюрмах, скрізь, де тільки панує неправда". (Стор. 28).

І не зважаючи на тяжкий збіг обставин в особистому житті Степана, — „з осінніми вітрами" Степан іде по тяжкому шляху до організованої боротьби з визискувачами та тими, що поневолюють.

Це найпозитивніша риса чотирьох оповідань Ів. Ткачука.

Л. Піонтек

ВАПЛІТЕ. *Літературно-художній журнал № 3. 1927 р. Видання Вільної Академії Пролетарської Літератури. Харків. Ст. 212. Ціна 1 крб.*

Це число „Вапліте" показує певні виробничо-ідеологічні зміни і певний художній успіх у літературній частині журналу. Разом з тим у частині критичній „Вапліте" переходить до контр-атаки, захищаючи свої попередні, ніби-то вже змінені, позиції. Інформаційно-художній відділ зі статтями Л. Курбаса, І. Врони, А. Павлюка є досить змістовний. Йому можна закинути хіба деяку цехову вузькість у трактовці тем. „Шумує вино молодого українського мистецтва, але за цим шумуванням невиразно поки шумують класові сили і протиріччя", пише сам т. Врона.

Центральне місце в книжці посідає Панчова „Повість наших днів". Петро Панч після того, як ми йому закидали, що 25% його художнього успіху варт було-б підвищити, дуже посунувся вперед. „Повість наших днів" являє собою твір безсумнівно гідний пролетарського письменника. І справа тут зовсім не в офіційному додержанні відсотків ідеологічної витриманости, а в тому, що кожному письменнику треба бути свідомим своєї соціяльної лінії, инакше він піде манівцями і розпорошить свою художню увагу на дрібниці. Ідеологічна витриманість зосередковує художню увагу на певних явищах і типах. Повстаючи перед письменником, як художня перешкода на шляху до втілення його теми, вона примушує письменника напружувати увагу щоб дійти художности з додержанням ви-

тримаността. І не цілком дурно хтось сказав, що агітка являє в наші часи єдиний зразок мистецтва задля мистецтва, бо звертає на себе увагу не зміст її, зарані відомий, а форма, художність виконання. Цей парадокс (з одної рецензії в „Печать и революция") треба пам'ятати. Ми не пишемо „агіток" тому, що це надто важке художнє завдання. Художня „агітка" на зразок „Марсельєзи" та „Інтернаціоналу" успіх рідкий і величезний.

Петро Панч, пишучи оповідання на агіточну тему — перебудова заводу, — ускладнив свій сюжет, розгортаючи його в трьох планах і, поза тим, примушуючи враження від будови переламлюватись у психиці трьох або й чотирьох дієвих осіб по черзі. Панч написав складну подвійно обрамовану новелу, варту й уваги дослідувача-літературознавця. В новелі багато героїв і, хоч жаден з них не становить викінченого типу, але всі, і редактор Круг — головний герой в подвійному обрамуванні, і партизан Свир — основна постать новели і робітники на заводі, і німецькі робітничі делегати, — виглядають живі. Старі робітники — Автоном, Митрич нагадують характерних Панчових дідів з його плужанського періоду. Вони півселяни, півробітники і такий саме півселянський, півпролетарський є виклад „Історії одної несподіванки", що її дістав від робкора Туза редактор Круг.

„Там, де на прокуреному степу стальною сіткою переплуталися рейки, сотні димарів стирчать у небо, мов старі палі на воді"

— так починається згадана „Історія".

Панчова повість, як і весь літературний відділ, виявляє з боку стилістичного цікавий нахил до і л ю з і о н і з м у. Панч намагається (а далі те саме чинять Яновський та Епік) за всяку ціну довести, що історія відбулася справді. Він напружує всі зусилля, щоб виправдати через надто природну обставу, до дискусії про бойчукізм включно, свій художній злочин — підробку робкорівського рукопису. А в тім заховати того факту, що робкор Туз відвідував плужанську студію і пише трохи під раннього Панча, хоч і краще, автор не схотів. Отже Панчів ілюзіонізм є до певної міри ужовний спосіб малювання. Він особливо не перечить нашим засадам про динамічний та конструктивний реалізм (див. нашу статтю в „Гарті", ч. 1)... Останній трюк з пляшкою в Панчовій історії справляє динамічне враження.

У Гр. Епіка в оповіданні „В-осени" знов-таки історія з рукописом (м. і., може, хто знає, скільки тисяч років цьому стилістичному „прийому"?!) і знов-таки ілюзіонистична передмова. В цій агітці — навиворіт, занепадництва, звичайно, немає, а є невдала, нехудожня стилізація під наше доморосле „занепадництво". Коли-б автор не спинився на самому початку дороги, він, може, дав би нам потрібну річ — хорошу пародію на те занепадництво. В кожному разі, краще було б, якби читачі могли не вважати на простолінійну серйозність цього твору і прочитати його, як веселу автопародію на попередні Ваплітянські настрої.

„Байгород" талановитого Юрія Яновського... Автор „Мамутових бивнів" демонструє, своїм звичаєм, нові експонати з його коштовної колекції революційних сувенірів. „Ось вони тут перед нею ці речі". Ці речі — фотографічна картка дівчини та гравюра з Дон-Кіхота — відограють ілюзіоністську ролю речових доказів цілковитої документальности твору.

Вік та юнацький романтизм Байгородського Дон-Кіхота — Кіхани повинні, очевидячки, виправдати фантастично-народницьке відображення революції, як виключно стихійного процесу. Революція, хоча-б і в Байгородському (50.000 чоловіка) маштабі, була значно складніша. Автор дивиться на неї очима Кіхани, надаючи останньому одну по одній якості, що звужують йому світогляд (юнацтво, романтизм, закоханість, дрібно-буржуазне походження і т. и.). Коли таких якостей не вистачає на те, приміром, щоб не зауважити існування в місті влади і партії, т. Яновський додає ще трохи романтизму від самого автора і рятує становище від зайвого ускладнення. Становище самого автора в романтичному „Байгороді" є суто-еквілібристичне. Поза своїм безпосереднім призначенням постачати ліричні відступи, він повинен ще переказувати про те, що відбудеться аж завтра і навіть про те, що відбудеться з Кіханою після його смерти

(22-й і 23-й розділи). В одному місці (14 р.) для виправдання тієї-ж абсолютної стихійности т. Яновський береться до логічних аргументів, доводячи, що наука про збройні повстання в містах не вийшла ще з дитячого віку (цю науку викладають в Військовій Академії і вона давно вже має поважні джерела, що на них міг би послатися автор[1]). Картина бою на вулицях Байгороду, центральна подія в оповіданні, така-ж фантастична, як і вся Байгородська революція. Ілюзіонізм потрібен авторові лише на те, щоб замаскувати фантастичність. Таке постійне маскування починає вкінці неприємно вражати своєю легковажністю. Стилістичне кокетування починає втомлювати читача. Треба ще відзначити, що в складному емоціональному тоні оповідання постійною нотою бренить гумор, мало погоджений з загальною ліричністю і не дуже дорогий що до його дотепности, такий собі футуризовано-малоросійський. Нещастя нашій літературі з тим гумористичним примітивом.

В цілому, ніяк не занепадницький наклеп на Байгородську революцію з художнього боку себе виправдує. Ідеологічно-змістового боку в „Байгороді" краще і для читача і для автора просто не шукати. Очевидячки, і за довершений художньо твір цю яскраву спробу вважати неможна.

Відділу поезій в 3-му числі немає (чи не за браком у складі „Вапліте" поетів?). Ваплітянський гість, Н. Щербина, дав щось невиразне і до цілковитої нечитабельности ідеалістичне, пояснивши під заголовком, що то „гаптовані думи".

„Наше сьогодні" подало рецензентові думку пристосувати до виявлення позитивної ідеології згаданої статті методу, що її рекомендує м. і. і для ідеологічної аналізи М. Йогансен в своїх останніх розвідках („Аналіза одного фантастичного оповідання" — „Вапліте", ч. 2 і попередні). Цілком одмінним шрифтом при такій аналізі треба друкувати — ш у х л я д к у на 131 ст., л і т е р а т у р у — т о в а р на 136 ст. і неприховане побоювання конкуренції на 139 та й инших сторінках. Виглядаючи з глибу фахової шухлядки, звідкіля не завжди ввічливо витягає Академію чомусь так одностайно ворожа до неї критика, редакційна стаття формулює завдання „молодого загону пролетарської літератури Вапліте", тоб-то його (загону) позитивну художню ідеологію: „вивести з рештою нашу літературу з народницького смітника минулого й селянської наївности сьогодні на справжню путь творення пролетарської літератури etc." Ах, неохатяне! Це Вороному і Коцюбинському треба було витягати буржуазно-інтелігентську українську літературу з народництва, а перед пролетарськими „витягувачами" завдання стоїть трохи складніше і трохи діялектичніше.

Наша критика, на думку „Вапліте" в редстатті (в иншому якомусь місці Академія, напевно, мислить инакше. . .), здатна лише „на грубу лайку". Розглядувана стаття цього лайлетного канону не порушує. Поза лайкою, що її „по человечеству" треба зрозуміти і виправдати двох-змістовним становищем Академії в нашій літературі та цілковитим браком у романтичному складі „молодого загону" людей, здатних до критичного мислення над літературними явищами, поза ліричними відступами цих незвиклих до критичної зброї романтиків, в статті є кілька цікавих дотепів. „Пролетаріят не піде на те, щоб надто важливу справу — організацію своєї літератури обернути на дитячий літературний майдан, де „юні піонери" (не віком) будуть проробляти організаційні вправи". Невже-ж пролетаріят в особі його партії не йшов досі на те, щоб допомагати в організаційних вправах піонерам з „молодого загону „Вапліте", хоч ті вправи і струсили гарячкою пролетарську літературу УСРР.

Неприємно впливає призирливе відношення до „Плугу". Групі, середньої на український сучасний маштаб якости белетристів, що іменує себе, очевидячки, не цілком серйозно — Вільною Академією, треба не забувати, що найбільш довершений художньо прозовий твір за весь час існування „Вапліте" до 3-го числа журналу

---

[1]) Ген. Кирпичников. „Тактика уличного боя".

Тухачевский. „Стратегия и тактика гражданской войны". Також збірник статтів „Уличный бой" ПВИ. 1924 та инше.

включно дав не ваплітянин, а плужанин Головко.

Є ще одне пікантне місце на 136 сторінці, де виявляється, що „Вапліте“ не дали спроможности взяти участь в січневому з'їзді пролетарських письменників України! По-перше, це, м'яко висловлюючись, „не зовсім точно“... А по-друге, ми досі гадали, що з'їзд якихсь там пролетарських письменників такий нижчий од академічної гідности ваплітян, і ніяк не сподівались на такі скарги.

Інформаційний відділ у журналі добрано з метою довести, що „Вапліте“ в своїй „Кіханській“ (див. опов. Яновського) ролі не одиноке на полі нашого мистецтва. Жвава Курбасова доповідь з її фаховою вузькістю і глибоким захопленням являє собою дорогоцінний людський документ до історії сучасного театру. Деякі узагальнення „Шляхів Березоля“ досить сумнівні, як цей закид критикові, що „закони мистецької еволюції однакові для всіх“ (155 ст.). Доповідь про те ми вже чули на театральному диспуті.

Статтю І. Врони — „На шляхах революційного мистецтва“ присвячено 1 Всеукраїнській виставці АРМУ (асоц. рев. мист. Укр-ни). АРМУ висунула гасло боротьби за форму і за формальну якість та культуру мистецького твору, давши потрібну одсіч нашим доморослим ахрівцям (від АХРР — асоц. художн. рев. Росс.) і загальній „ахрізації мистецтва“, що загрожувала кинути мистецтво і мистецьку молодь в обійми живих ще назадницьких, відсталих течій. Сам автор статті в кінці примушений робити виправку на класовий фактор.

Стаття А. Павлюка, скінчена в цьому числі, про „Нову чеську поезію“ підкреслює високий художній рівень тамтешньої пролетарської поезії. Ми раді з успіху братньої літератури.

Відділ бібліографії присвячений виправдувальним контр-атакам. Audietur et altera pars! Ми аж ніяк не заперечуємо за „Вапліте“ права на виправдування... може й ми де в чому помилились. Мусимо, проте, до рецензії на „Гарт“ додати фактичне спростування: гасло — „ученье свет, а не ученье тьма“ вигадав не Хвильовий, а ще Панько Куліш, а Хвильовий лише скомпромітував це гасло своїм „кіханізмом“. Ergo нагадати, між иншим, про те, що гасло кваліфікації без ніякого Хвильового потрібне і сучасне, що скомпромітувати його Дон-Кішотам модерністичної абетки не вдалось і не вдасться, — треба було.

Рецензент не зрозумів, присвятивши чималу увагу статті М. Доленґа в „Гарті“, стилевої кваліфікації, конспективно нагаданій в статті. „Ідеалістичний стиль“, протиставлений реалістичному або матеріялістичному, вигадав не М. Д., він фігурує в різних авторів, переважно, в істориків мистецтва, але останній час і в літературознавців та навіть у критиків з одіозного для „Вапліте“ журналу „На литературном посту“. Доленґо не відмовляється популяризувати і прикладами з'ілюструвати свої погляди на кваліфікацію стилів, коли це питання, в популярній літературі неосвітлене, цікавить академиків.

М. Доленґо

Р. Sc. Беручи на увагу непорозуміння з рецензією Д. на попереднє 2-е число „Вапліте“, мушу попередити своїх читачів, що я, М. Доленґо, справді таки вважаю без ніяких до того особистих причин, що твір А. Любченка, вміщений у 2-му числі, не є твір художній, а являє собою просто невдалу спробу в невластивому письменникові жанрі. Твір О. Копиленка „Мати“ вважаю за художньо сильніший, але вбачаю в ньому разюче, антихудожнє порушення принципу художньої економії. Автор виробив собі напружений, саркастичний тон викладу і не знайшов досі відповідного тонові об'єкту. В оповіданні „Мати“ він ілюструє прислів'я „за мухой с обухом“... Непогодження викладу з дрібною темою справляє на читача неприємне враження.

М. Доленґо

ХРОНІКА

У ВУСПП

Всеукраїнська Спілка пролетарських письменників розпочала видання своєї бібліотеки. Досі накладом ВУСПП уже вийшло 3 книжки: Ів. Микитенко „Брати“, Іван Ле „Ритми шахтьорки“ та В. Коряк „Хвильовистий соціологічний еквіваленг“.

Здано до друку збірки вибраних поезій М. Доленґа, Г. Косяченка, О. Влизька.

Нещодавно накладом ДВУ вийшли такі книжки членів ВУСПП: І. Ю. Кулик „В оточенні“, зб. поезій, О. Кундзіч, „Село Вовче“, зб. оповідань, Д. Загул — Балади Шіллера (переклади), Л. Первомайський, „Земля обітованна“ (повість), В. Сосюра — „Багряні гони“.

В ЛІТОРГАНІЗАЦІЇ „МОЛОДНЯК“

Видавництво „Пролетарий“ починає видавати бібліотеку журнала „Молодняк“. Здано до друку О. Кундзіч — „В ущелинах республіки,“ — новели, В. Кузьмич — „Італійка з Мадженто“ — повість, І. Ковтун — „Початкуючий,“ — літер. гуморески. Готуються до друку: збірки прози Л. Первомайського, О. Кундзіча — „Гіпс“ — новела, М. Дієва, А. Клоча та Л. Смілянського збірники прози; збірки поезій: Петра Голоти, П. Усенка, О. Донченка; критика: Б. Коваленка, В. Юринця та В. Коряка.

У „ПЛУЗІ“

З осени організація „Плуг“ переводить перереєстрацію своїх членів. Принципи: активна літтворчість та якість, відповідність у своїй творчості та діяльності — до основних завдань спілки.

До 10-х роковин Жовтня „Плуг“ має видати брошуру „Плуг за 5 років“ (історія, діяльність, досягнення спілки). Готується матеріял до 4 альманаху „Плуг“.

У ВИДАВНИЦТВІ „ПЛУЖАНИН“

Видавництво „Плужанин“ друкує книжку С. Пилипенка „Любовні пригоди“ та поезії І. Кириленка. Готується до друку збірник оповідань О. Тургана та 2-ий десяток „Веселої книжки“.

У ДВУ

ДВУ видає роман Винниченка під назвою „Соняшна машина“ на 45 аркушів. Роман вийде в 3-х томах.

Цими днями вийде перший том творів М. Хвильового. В основі тому — „Сині етюди“. З світових письменників ДВУ видає Е. Золя збірник творів — 10 романів в 20 томів на 200 аркушів. Друкується також збірник творів Роні Старшого.

Незабаром ДВУ має видати Білоруський Альманах на 10 аркушів. Здано до друку першу частину бібліографічного покажчика „10 років української художньої літератури“.

У ВИД-ВІ „ПРОЛЕТАРІЙ“

Вид-во „Пролетарий“ видає збірник творів М. Горкого українською мовою. До збірника входять „Мати“, „Фома Гордєєв“, „Мої університети“. Те ж видавництво видає в перекладі на російську мову Івана Франка — „Ради домашнього огнища“.

ПО ИНШИХ ВИДАВНИЦТВАХ

Вид-во „Рух“ видає книжку С. Пилипенка під назвою „Кара“ зб. оповідань. У вид-ві „Український Робітник“ друкуються байки С. Пилипенка.

Книгоспілка видає твори Ґі де-Мопасана. Вже вийшов роман „Життя“.

В БУДИНКОВІ ЛІТЕРАТУРИ ІМ. БЛАКИТНОГО

Будинок Літератури має розпочати роботу 1-го вересня. Зараз переводиться ремонт і підготовча робота в книгозбірні до зимової роботи.

Книгозбірня одержує майже всі видання з Рад. України, а також літературу з Західньої України, крім цього Управа Будинку має передплатити низку французьких, німецьких, англійських, польських та чеських журналів з поля літератури та критики. Зараз вже приблизно намічено програму роботи Будинку з 1 вересня по 1 січня 1928 року. Мають відбутись диспути: „Які нам потрібні журнали“, „Яка має бути газета“, „Образотворче мистецтво на Україні“, доповіді: „Американська література“, — І. Кулика, „Театр Західньої Европи“ — Лесь Курбас, „Українська закордонна література“, „Українське мистецтво та 10 літ революції“, „Українська література за 10 років революції“, вечори: пам'яти В. Блакитного, пам'яти Заливчого, Чумака та Гната Михайличенка, ювілейний вечір О. Кобилянської й ин.

Окрім того, Будинок імени Блакитного має улаштувати низку вечорів у робітничих клубах.

Будинок Літератури ім. Блакитного купує для книгозбірні комплекти старих українських журналів („Літературно-Наук. Вісник“, „Шлях“, „Шляхи“, „Ілюстрована Україна“, „Зоря Галицька“, „Українська Хата“, „Украинская Жизнь“, „Киевская Старина“, „Основа“ і т. д). З пропозиціями звертатись на адресу: Харків, Каплунівська, 4, Будинок Літератури.

БУДИНОК ПИСЬМЕННИКАМ

Заходами Правління житлокооперативу письменників „Слово“ і за допомогою Харківського Окрвиконкому, Укржитлоспілка та Цекомбанк видали на побудування будинку, житла для українських письменників 150 тис. карб. Раніше окружний комітет допомоги письменникам видав уже 50 тис. карб. на цей будинок. Всього на будинок потрібно 800 тис. карб. Окрвиконком підніс питання перед відповідними органами, щоб ці кошти було відпущено. Окрвиконком дав ще 3 тис. карб. на допомогу українським пролетарським письменникам, що потрібують допомоги.

Крім того, Комунгосп погодився відвести в нових будинках 45 кімнат для письменників.

ВІДОЗВА ДО ЄВР. РЕВОЛЮЦІЙНИХ ПИСЬМЕННИКІВ УКРАЇНИ

Ініціятивна група єврейських письменників у складі т.т.: Д. Гофштейна, І. Фефера, А. Абчука, М. Аронського, А. Кагана та представників літературних угруповань молоди: Вейнермана, Котляра, Вінницького і Тузмана звернулися до євр. революційних письменників України з такою відозвою: „В декларації євр. революц. письменників, що її оголошено в журналі „Ді Ройте Вельт“ ч. 5-6, говориться про те, що в євр. письменників є прагнення до відповідної організації пролетарських письменників, щоб працювати спільними силами. Ми вважаємо, що „організація пролетарських письменників „ВУСПП“ відповідає нашій меті та методам роботи.

Ми закликаємо всіх пролетарських та революційних письменників України, що визнають за потрібне утворити літературу єврейських пролетарських мас, пліч-о-пліч з пролетаріятом инших націй — об'єднатися навколо ВУСПП-у.

Ми висловлюємо свою цілковиту впевненість у тому, що вступ єврейських письменників у загальну сім'ю пролетарських письменників спричиниться до дальшого буйного розвитку євр. пролетарської літератури й допоможе виявити нових письменників, що мусять і мають вийти з пролетарського оточення й робітничої інтелігенції“.

Щоб провадити це об'єднання євр. пролет. і революційних письменників навколо ВУСПП-у, ініціятивна група скликає в кінці вересня Всеукраїнську нараду всіх тих, що висловлять свою згоду вступити до ВУСПП-у. Про дату скликання наради буде оповіщено окремо. Заяви та запитання треба адресувати — Київ, вулиця К. Маркса, 10 — 17, І. Феферу.

11-ті РОКОВИНИ СМЕРТИ ІВАНА ФРАНКА

Школи, культосвітні установи та організації, видавництва так на Україні Радянській, як і в Галичині цього року відзначили 11-ті роковини смерти Івана Франка. По школах відбулись урочисті збори, присвячені літературній громадсько-політичній та науковій діяльності Франка. У Харкові школа ім. Франка провадила цілий франківський комплекс. Ця ж школа випустила накладом видавництва „Рух" спеціяльного збірника статтів та розвідок про життя і працю Франка.

Видання франкових творів. Видавництва „Книгоспілка" та „Рух" видають повні зібрання творів Ів. Франка в 32 томах. Уже вийшло 14 томів. До 11 річниці Франкової Книгоспілка випускає великого збірника під загальною назвою „Франко". Крім того, Книгоспілка має випустити популярну бібліотеку для села з творів Франка.

Франко російською мовою. Вид-во „Український Робітник" видало збірку Франкових творів російською мовою — „На дне". В збірці є стаття А. Річицького: Переклади за редакцією І. Айзенштока. Вид-во „Пролетарий" друкує в перекладі О. Немоловської за редакцією С. Пилипенка роман І. Франка „Ради домашнего очага".

День Франка в Галичині. В Галичині хоча й було відзначено день смерти Ів. Франка (28 травня), проте, вирішено більш масово відзначити цей день 12 червня, коли минає 50 років з дня першого арешту Франка.

Серед українського населення Галичини переводиться збирання коштів на пам'ятник Франкові. Вирішено поставити два пам'ятника Франкові: один на могилі, а другий — на подвір'ї Львівського академічного будинку.

Матеріяли про Ів. Франка. Наукове Т-во ім. Шевченка у Львові, для вшанування пам'яти Ів. Франка на 11-ту річницю з дня його смерти, виготувало до друку десять томів оригінальних матеріялів про Івана Франка та кілька досі ще не друкованих Франкових творів. Перший том цих матеріялів і творів вийде ще цього року.

Галицьке Т-во письменників ім. Франка. У Львові утворилося Т-во письменників і журналістів ім. Франка. На чолі стоїть В. Стефаник. Це Т-во звернулося з закликом до громадянства про допомогу збудувати літню оселю для недужих і виснажених письменників і журналістів. Т-во дістало в подарунок шмат землі в Ялті, в Карпатах і тепер тільки бракує грошей на побудову оселі.

Це Т-во є перша спілка робітників пера в Галичині, що повстала для захисту матеріяльного становища своїх членів.

ЮВІЛЕЙ КОБИЛЯНСЬКОЇ

Українці Буковини жваво готуються відзначити ювілей відомої письменниці Ольги Кобилянської. Незабаром минає 40 років її літературної діяльности. З приводу цього ювілею, в Чернівцях відбулися збори представників різних організацій, на яких ухвалено створити ювілейний комітет. На цих же зборах вирішено святкування ювілею Кобилянської призначити на початок осени.

ЛІТЕРАТУРНЕ ЖИТТЯ БІЛОРУСИ

Відомий білоруський письменник Янка Купала випустив з друку нову поему „Могила Льва".

З'їзд літоб'єднання „Маладняк", що мав відбутися у квітні місяці ц. р. — відкладено до жовтня. „Маладняк" зробив переоблік членів, після якого залишилося в ньому 60 дійсних членів.

БІЛОРУСЬКО-ЄВРЕЙСЬКИЙ ФІЛЬМ „КАРЧМА"

На Україні вже є два білоруські фільми — „Лісова Бувальщина" та „Повія". Тов. Чарой та Оршанський приступили до розробки сценарія „Карчма". Цей сценарій відбиватиме життя та побут білорусів та євреїв.

ЛІТОБ'ЄДНАННЯ ЛИТОВСЬКИХ ПОЕТІВ ТА ПИСЬМЕННИКІВ

Уперше в СРСР, у Мінську, при робітничому литовському клубі, утворено об'єднання литовських пролетарських поетів та письменників.

„ЧЫРВОНАЯ УКРАЇНА"

Державне видавництво Білоруси незабаром випускає альманах з української літератури білоруською мовою. Цей альманах „Чырвоная Украіна" розраховано на 20 аркушів. У ньому візьмуть участь майже всі сучасні українські белетристи та поети. Альманах матиме велику критичну розвідку — статтю, що ознайомлюватиме білоруських читачів з українською літературою.

ПРОТЕСТ ПИСЬМЕННИКІВ УКРАЇНИ

Надзвичайні збори письменників Радянської України, що об'єднані в Всеукраїнську Спілку Пролетарських Письменників (ВУСПП), Вільну Академію Пролетарської Літератури (ВАПЛІТЕ), Спілку Селянських Письменників (ПЛУГ), в організацію „Молодняк", в організацію „Перевал", та письменників позагрупових, до краю обурені нечуваним злочинством, що його вчинила підла рука міжнародньої реакції над тов. Войковим у Польщі, виносять перед сумління культурного людства всіх країн свій непримиренний протест.

Перед цілим світом ми складаємо наш глибокий жаль на свіжу домовину чесного і мужнього оборонця Соціялістичного Союзу, того Союзу Республік, де вперше в історії людства наука, культура й мистецтво дістали незміряну можливість розвиватися вільно, і в нечуваних до цього часу маштабах.

Ніякі дипломатичні заходи тієї країни, що припустила на своїй території цей терористичний акт, ніякі компенсації з боку злочинців не зможуть ніколи затерти в нашій пам'яті глибокого карбу, що заліг у ній від пострілів наймита міжнародніх імперіялістів.

Ми знаємо, що постріл в серце т. Войкова не є нещасливий випадок. Ми переконані, що це є один із тих кривавих знаків оклику, що розставляють їх розбійники й пірати всесвітнього капіталу між шифрованих рядків свого пекельного плану, за яким вони хижо прагнуть втягти Союз вільних республік до нової війни, в хаос божевільного розгулу смерти й руйнації. Їхня мета — обернути фортеці творчого генія нової людини, що прийшла до великого історичного життя, на чорне згарище і мертву руїну й натомість затвердити культуру насильства, знущань та розбою.

Нам не треба шукати доказів. Кожний місяць і кожний день приносять нам ці криваві докази! Трагічна смерть Воровського, імперіялістичні загрози Керзона, розбійний напад на представників Союзу в Пекіні, злочинства в торгпредстві в Лондоні, акт порушення дипломатичних взаємин з СРСР, постріли на Варшавському вокзалі в груди тов. Войкова, нарешті, бомби в Ленінграді — який нерозривний, зрошений кров'ю, ланцюг!

Ми в обуренні кричимо:

Справа миру цілого світу під загрозою!

Ми, письменники України, що стали свідками й учасниками великої культурної творчости мас, заявляємо:

— Над цією творчістю брязкотять імперіялістичні мечі і рвуться бомби — передвісники страшної війни. Тому, сковані єдиним непоборним бажанням зберегти мир і життя мільйонів, ми ще щільніше згуртуємо свої лави навколо Союзу Рад.

Ми, що стали на сторожі нової культури, разом із цілим радянським суспільством, станемо й на обороні миру для щастя трудящого людства.

Ми закликаємо письменників усіх країн та народів, що їм дорогий розквіт творчих сил трудящих мас, підтримати нас у цьому обуренні й протесті проти ударів на голову Радянського Союзу.

Ми певні, що в ту хвилину, коли нам доведеться стати збройно проти цих ударів, ці письменники будуть з нами, а не проти нас!

НА ЗАХОДІ

НІМЕЧЧИНА

Новини з німецької прози. — Нова німецька проза бере свою основну лінію виключно від Генриха Мана. Лінія ця визначує переламову добу між XIX і XX в., тоб-то визначує ті дороги, що провадять від індивідуалізму до колективізму. В житті однієї особи мусить відбиватися життя цілої доби, в стражданнях цеї особи мусить віддзеркалитися страждання цілої сучасности. Про свідомість цього напряму змагається тепер молодий світ німецьких епиків. Що ні один з них ще не знайшов ключа до цеї нової форми в однолитому кшталті, що всі ще занурені в описах осіб для їхніх ціх індивідуальних — цим пояснюється вся сучасна розхристаність німецької прози. Одначе деякі автори вже досить далеко зайшли по цій дорозі Генриха Мана. Німці мають уже таких прозаїків, що їхні спроби є не тільки поважні, але й прегарні. Поняття колективізму всім їм спільне, помимо всіх різнородностей напрямку, мети й умов праці. Тому одночасно можна проаналізувати критичне споглядання тенденційного (Zecha) Зеха, цигана Голляндра й західньо зорієнтованого Шіцневе.

Типовим розвоєм є розвій Павла Зеха. Перші твори, що він їх написав під впливом Рільке, колись вчасного, сантиментального, ще не гостро-конкретного поета романтичної мли, після чого поступово письменник входить у нову фазу свого розвитку, що її завданням стало — змальовування нужди та бід цеї доби. Фальшиво сприйнятий Рільке минулого перестає йому бути за зразок. Сучасність набирає істотного значіння. Зех хоче стати німецьким Золя. Неможна тут розглядати його величезних кількісно творів. Скажемо пару слів лише про його останню повість. Перш усього одна лише назва цеї повісти чогось варта — „Дурне серце". Цей титул книжки міг би бути титулом цілої творчости Зеха. Зех видав під цею назвою чотири новелі; оповідається в них про ту саму людину, що живе в нормальних умовах доти, доки її дурне серце не складе їй дулі, виб'є з рівноваги, спровадить у вир пригод, поки сили його неможна подолати. Змальовуючи ці типи, Зех змальовує себе. Свою остаточну мету він бачить в оголеній, холодній, ясній відбитці нужди. В своїй „Історії одної бідної Жанни" він описує долю бідної, покинутої дівчини, яка через п'яне кохання молодости доходить до самотньої старости. В „Повороті Переґріна" Зех в любовному переживанні сина фабриканта до доньки вчителя протиставить дві суспільні класи і знову постає любовна анегдота двох звичайнісіньких людей. Зех найтиповіше втілює те, що є в лінії змагання про форму Генриха Мана. Це змагання цілком варте того, щоб його оцінити за щирість, з якою він його провадить.

Вольтер фон-Голляндер вихідний пункт своєї творчости також знаходить у індивідуалізмі. Єдиною проблемою його творчости є зворушливо-вразливий момент у житті людини. Однаково в „Легенді про мужа" і „Меті сповнення" видно великі стилістичні заміри. Мало таких письменників, щоб так субтельно й ретельно опанували найтонші вібрації мови, мало хто так майстерно пише, до найдрібнішого звороту вигладженим стилем. Його персонажі також такі самі: тікаючи від путів кохання, в результаті потрапляють у них. Всі божевільством починають і ним кін-

чають, бо хоч вони того божевільства й бояться, але й сами його творять і сами йому піддаються. (Сам Голляндер походить зі старої здегенерованої шляхетської родини, збочив у бік зневіреної богеми). Але протягом останніх років сталася поважна й глибока зміна в поглядах Голляндра. Зрозумів, що образ загальної нужди є цінніший, ніж малюнок власної біди, блуканини й непевности. В „Домі маячіння" пощастило йому одної особи змалювати таку ж недолю цілого середовища того міста, де жила та особа. Дрібне міщанство Берліну знайшло тут точну відбитку свого упадку, з усім своїм убожеством, політичними побоюваннями, любовним голодом і малою групкою шляхетних гульвіс. „Дім маячіння" є архитвором, що виявляє всю нестійність сучасного міста в справжній ірраціональності мистецтва.

Макс Герман - Майсе заслуговує занотовання завдяки одному творові із збірки „Зустріч", яка є зворушливо - вразливим документом німецької післявоєнної поезії. Є це новеля „Die Klinkerts". Герой її відданий з цілої душі свому хлібодавцеві — фабрикантові, візник, який раптом попав у вир революції. Підчас війни цей візник був есдеком і належав до найпоміркованніших робітників. Підчас революції його обрано за голову робітничої ради. Герман по - мистецькому показує, як ця людина, яка в суті речи нічогісінько не знає в класовій різниці, яка десятки літ ходить у ярмі наймита в традиційно „доброго пана" запропащує справу робітничої ради тому, що й далі слухається свого „поступового" пана в той час, як з усією рішучістю мусів би боротися з ним. Ціле становище німецьких меншовиків після війни й перехід їхніх поступових елементів до комунізму, Герман показує з надзвичайною яскравістю на цій одній особі. Якби Генрих Ман мав сказати, хто найкраще розвинув його традиції, то напевне сказав би, що Герман Майсе.

Оскар Маврус Фонтона завжди послуговується стилем, який найкраще відповідає його творчій роботі. Не творить він чогось однолитого, лише піддається стилеві, що його вимагає даний твір. Бере він звичайні старі теми, що давно вже відомі повістярам, і творить з них нові твори, перетворює їх з точки погляду теперішнього часу. Мета цього письменника — різносторонність. В той час, коли инші силкуються вибитися на одній якійсь ділянці наперед, Фонтона працює на всіх ділянках і хоч ніде не стоїть на першому місці, але скрізь досягає цікавих результатів. (Такий же тип універсальности репрезентує в ділянці поезії Клябунд, запеклий ворог фахівства).

ФРАНЦІЯ

Нагороди Французької Академії. — Велику нагороду Французької Академії за літературний твір цього року одержав Joseph de Pesquidoux. Цей письменник завжди був осторонь від „великого" (богемського) літературного світу. Власник невеличкої садиби (середняк), значну частину року перебував на селі, старанно працюючи в полі та викохуючи худобу. Десять літ тому хтось такий умовив його спробувати дещо написати із життя сучасного французького села. Дебют вийшов цілком добре, що й заохотило його до дальшої праці. „Les travaux et jeux rustiques", „Le livre de raison", „Ghez nous", „Sur la glébe" — це назви його найважливіших праць, в яких „пункт" ваги лежить головно не на фабулі, лише на описах, і повні духу єднання з природою, тваринним світом та людською працею, що знайшло свій вираз у соковитій прозі.

Нагорода за повість припала Joseph'ові Kessel (з походження єврей з України). Служив як літун французький, потім був у Врангеля. Протягом останніх літ провадив авантурне життя, наражаючи себе на небезпеки. Перша його книжка була збірка новель з російського життя й революції п. н.: „Dans la steppe rouge". Здобув слави письменника своєю повістю „L'équipage". Острий конфлікт особистий двох мужчин виступає тут у формі запеклої повітряної боротьби. Оголошена минулого року повість „Les captifs" змальовує дію в санаторії сухотників (цей мотив спеціяльно спонукує сучасних письменників: досить згадати „Зачаровану гору" Томаса Моната „Останній розділ" Кнута Гамсуна). Остання праця Кесселя — це

том „Les colurs purs“ — три оповідання, „Mary de Cork“, „Makhno et sa juive“, „Le thé du capitaine Sogoub“.

Міжнароднє бюро перекладів. — Літературно-артистична комісія при Міжнародньому Інституті інтелектуальної співпраці у Парижі скликала на 18 — 19 травня ц. р., засідання експертів у справі перекладів. Засідання відбулося під головуванням Валері Ларбавд за участю делегатів Америки Південної, Німеччини, Еспанії, Італії, Угорщини, російських емігрантів та Франції. Постановлено зорганізувати міжнароднє бюро перекладів, що їх має визначити інститут після того, як спишеться з відповідними літературними організаціями різних країн. Членами бюра мають бути не делегати загальних держав, а делегати мов (народів). Запроєктовано також бібліографії перекладів, визначення нагород за досконалі переклади, видача субсидій на переклади, що вимагатимуть особливої праці, боротьбу з кастрацією й перекручуванням текстів підчас перекладу, поліпшення бернської конвенції, наскільки справа торкається перекладів.

Нагорода літературна виноробів. — Нагороду літературну французьких виноробів у сумі 10.000 фр., що щойно минулого року її уфундовано, було визнано Раулеві Панчохові, а цього року Маврикієві Бриллянтові, відомому каталонському письменникові, секретареві місячника „Le Correspondant“. Загальне зацікавлення Бриллянта є дуже багате: поезія, музика, малярство, танець і, нарешті... астрономія (як теоретична, так і практична).

Дорога книга. — Накладом видавництва Еміля - Павля (Emile - Paul) видано в кількості 225 примірників чудову книгу п. назв.: „Tableaux de Paris“, що дає повний образ сучасного життя Парижу в усіх його найрізноманітних проявах. У книзі взяли участь 20 найвизначніших письменників і 20 найкращих малярів. Один примірник цеї книги коштує 2000 і 4000 франків.

АНГЛІЯ

Живуть собі... — Бернард Шов виїхав з літературного кварталу Лондону, Adelphi Terrace, де мешкав протягом 30 літ, і переїхав до Whitehall Court, найелегантшої дільниці міста, де мешкатиме поруч Велса. — В грудні Шов виїздить до Індії, в гостину до Рабіндраната Тагора.

Позаздрив Сервантесові. — Остання повість Честертона має назву „The Return of Don Quixote“. Зміст її такий: молодий бібліотекар лорда Seawood (Севуда) Міхаель Герне, спеціяліст середньовіччя, що вивчає цілком байдужу більшости людей річ і тому не викликає серед них ніякісінького зацікавлення, не на жарт бере на себе ролю Ричарда - Левове Серце, яку йому призначено у середньовічному видовищі, впорядкованому у Севуд Аббе. Одначе найдивніше те, що й инші члени товариства впадають в божевілля середньовіччя. Лорд Севуд, який приходить послухати антисиндикалістичної промови Черне, довідався, що за часів середньовіччя ознайомлені з якимсь ремеством мистці вчили несвідомо того самого і своїх учнів, а він, лорд Севуд, ніяк не знав нічого. Під кінець повісти романтичний бібліотекар сумно виїздить старенькою бідкою. „Сервантес — каже Честертон, — гадав, що романтизм вимер і що розум повинен стати на його місце. Але я скажу, що за наших часів розум умер і що його старі літа в значно меншій пошані, ніж були старі літа романтизму. Треба мати передчуття до якогось сильного й безпосереднього виступу. Треба чекати когось такого, що має віру у можливість успішного змагання з велетнями“.

ІТАЛІЯ

Проти Пірanдело. — З нагоди всеевропейських чуток про майбутню нагороду Піранделло премією Нобеля, один німецький критик виступив проти нього з дуже гострою статтею, кажучи у ній, що абсолютно не можна говорити про якийсь світогляд Піранделло, чи про „піранделізм“: випадкові, фрагментальні його думки ніяк не можна уложити в якусь систему. „Кожна з його драм — це тільки здраматизовані мандрівні людські афоризми, або точніше — софізми, з яких один актор робить собі велику маску, другий — малу, а, взагалі, всі разом грають ролю дурнів, не завважуючи цілком маніпуляцій логіки, що потрібна акторові для паро-

доксального виявлення своєї особистости. Піранделло є чудовий сценічний майстер, одначе не є мислитель. Має стільки спільного з Ібсеном, як Gorgiasz з Платоном. Аджеж у давній Греції не дали б Gorgiasz'ові, нагороди Нобеля.

„Військова реформа" Марінетті. — Марінетті оголосив „impero" свого проєкта „військової реформи". Головне саме цього „проєкту в тому, що на випадок війни у майбутньому до війська повинні бути прикликані в першу чергу старші люди, почавши від 60-ти літ, а потім уже молодші і т. д. Метою цього є — збереження для країни на повоєнний час молодих сил, що безперечно більш потрібні й корисні, ніж висилкувані старі діди. „Чи ж не краще їм, нарешті, — питає Марінетті, — згинути десь на полі бою? „Крім того, майбутня війна зовсім не вимагатиме спеціяльно сил фізичних, скільки старечої розсудливости та повної зрілости. Молоде покоління мусить бути покликане тільки в останній момент, коли цього буде вимагати катастрофічний стан фронту, або остаточне знищення ворога. В цей спосіб буде полагоджено також таке важливе питання, як справа молодих жінок, що, позбавлені своїх молодих чоловіків, раз-у-раз нав'язують стосунки зі старими, що, крім захованої розпусти, нічого иншого державі не можуть дати.

БЕЛЬГІЯ

Нещодавно часопис „Europa" вмістив статтю Fr. Hellensa про сучасну літературу Бельгії, що подає нам такі відомості:

Перший великий письменник Бельгії, що пише по-французькому, це Karol de Coster, автор „Légende d'Ulenspiegel", народився в 1827 р., у Монахіумі. Де-Костера, як і Едмунда Пікарда і Каміля Лемонієра, можна вважати за попередників того руху, що прибрав тепер назву „Молодої Бельгії", початок якого постає десь від 1880 року. Пікард, знанний правник і політик, був рівнож і різнобічним письменником, а деякі його книжки мають довготривалу вартість. До таких книг належать головно: „Scénes de la vie judiciaire", „La vie simple" і т. и. Каміль Лемонієр є найвизначніший повістяр бельгійської літератури. Його націоналізм має дуже окромішній тон — є дуже фламандський, рубенсонівський, незвичайно колоритний і повен субтельної побудливости. Найліпшими повістями Лемонієра є: „Le mâle", „Le petit homme de Dieu", „L'homme ou amour", „Le vent dans les moulins" і т. и.

Рух, що має назву „Молодої Бельгії", робить початок зарисові нової ділянки тієї літератури, що досі була нехтована в Бельгії і що тепер здобуває собі належне місце серед мистецьких творів країни. До групи „Мол. Б.", свого часу належали такі письменники, як от: Верхарн, van Aerenbergh, Роденбах, Girand, Gilkin, Walser та инші. Цей рух заявляв себе у житті за допомогою часопису „La-Ieune Belgique", моральний вплив якого був велетенський. Чимало спричинився цей часопис до зазнайомлення Бельгії з французьким парнасізмом, а перш усього з Боделером; поза тим, дякуючи своїй бойовій поставі, звернув він увагу на низку талановитих поетів-письменників самої Бельгії. Макс Вальцер основоположник часопису, а також і його співробітники, як, напр., Albert Girand, Ivan Gilkin, Valery Gille van Aerenbergh, були поетами певного ґрунту, авторами класичних віршів, але не були творчими силами. Вже навіть до символізму, вони зайняли одверто ворожу позицію, в наслідок чого розійшлися з усіми справді оригінальними письменниками, як Verhaeren, Lemonnier, Eckhoud, Demolder Bodenbach та Picard, які відірвалися від них і утворили новий часопис, „Le Coq Rouge", що став органом модерністично-новаторського руху.

Покоління, що настало після цих визначних письменників, налічує всього лише декілька прізвищ, що їх можна згадувати. Слід згадати повістяря Едмунда Ґлесенера (Edmund Glesener), непоправного флобериста, якого масивні, з труднощами змонтовані твори є завжди дбайливо сконтрукйовані й обґрунтовані на такому ж дбайливому спостереженні; Губерт Крайнс (Hubert Krains) написав декілька повістей із життя провінції досить значної артистичної вартости; Л. Делятре (L. Delattre), повен сердечного гумору валонський новеліст; Мавріцій Омбіах (Maurycy d'Ombiaux), „якого задум — пише (Gaucher) — йде поруч з поверховою, але проникливою аналізою життя, що врешті є не що инше,

як звичайний матеріялізм'. До цих прізвищ можна ще додати Леопольда Ковковбле (Leopolb Coucouble), автора соковитих „брюсельських повістей", а рівно ж і Макса Ельскампа (Maks Elskamp), дуже простого і щирого фламандського мініятюриста і символіста.

Фердинанд Кротель, якого триактова п'єса „Le cocu magnifique" відома тепер театрам цілої Европи, знаходиться під значними впливами Метерлінка та ван-Лерберґа, що завважується також і на першому його творі: „Le sculpteur de masques". Лише в „Cocu magnifique" дає він щось нове, що важко здефеніювати: щось ніби передчуття таємниці, містична й сатанічна змисловість, у якій поєднується з найфантастичнішими середньовіковими бельгійськими мистцями, переважно малярами, як Bocsh, Breughel, а із сучасних— James Ensor, автором „Масок".

А. Баільйон, мешкаючи тепер у Парижі, зробився відомим повістярем виключно через два своїх твори, що визначаються чудовою формою й надзвичайними рисами спострежливости. Перший його твір „Les sabots", що змальовує життя села, знаходиться під виразним впливом Юлія Ренарда (Renarda). „L'histoire d'une Marie" і „Louron Pépéte" — є його зрілими творами, що цілком вільні від побічних впливів і повні глибокого почуття людськости.

H. van - Offel, що вийшов із властивого G. Eckhond'ові натуралізму, — нещодавно оголосив низку надзвичайно цікавих реалістичних повістей, оздоблених рубенсоновським розмахом. Його мистецтво є повне чуття психічної міци, що до деякої міри влучно інспіроване від Достоєвського та Мопасана, хоч мимо того є дуже оригінальне. Инший цілком є А. t'Serstevens, з творів якого є два, що заслуговують загальної уваги: „Les sept parmi les hommes" і „Le retour de Don Juan". Є це письменник характерний, повний відтінків, лише психічний бік його творчости значно слабший за G. Eckhonda. H. Grégoir „спеціялізується на екзотиці" й написав низку, повних живого захоплення, повістей із життя муринів (негрів).

Отже, як видно з цього, то все зупинилося на „золотій середині" і лише, може, щойно наймолодше покоління, від 20 до 30 літ, зможе придбати бельгійській літературі нові здобутки. Всі ці молодики, що тепер виступають, переважно гуртувалися біля редактора часопису „Signaux de France et de Belgique" (1921 — 23), потім навколо часопису „Disque Vert" (основаного в 1922 році). Не так давно вийшла у світ велика антологія „Poètes belges d'esprit nouveau", де репрезентовано більшість цих сил.

ПІВДЕННО - СЛАВІЯ

„Зенітисти" й Рабіндранат Тагор.— Як відомо, що єдиним яскравим виявленням нових напрямків сучасної сербської літератури була (і є) білградська група молодих (лівих) письменників „Зеніт", що протягом трьох літ видавала за такою ж назвою свій літературно-критичний місячник. Ця група письменників перша виступила проти традиційного етнографізму та остогидлого патріотизму й заговорила про конечну потребу „европеїзації", як першого етапу на шляху загальнолюдської творчости. Зрозуміло, що такий напрям не міг подобатися офіційним авторам патріотичних віршів та заскорузлим наслідувачам Караджіча (Вука, звичайно), а тому сербська поліція викинула „Зенітистів" за межі їхньої батьківщини. Сталося це якраз у той час, коли у Білгороді перебував, як гість, також відомий бенгальський „пророк", містик і поет Рабіндранат Тагор, на честь якого уряд Пашіча творив спеціяльно врочисті обіди. „Зенітисти" звернулися до „великої людини", щоб вона відмовилася від тих обідів, але „велика людина" воліла не звертати на це ніякої уваги. Мало того, вона („велика людина") говорила Пашічові компліменти, як говорила їх також Хорті й Муссоліні. „Зенітисти" опинилися в Парижі, де, як подають Варшавські „Wiadomosci Literackie" — „не тільки, що провадять далі свою працю, але й навіть відновили видання свого місячника".

У першій книзі цього місячника вміщено „одвертого листа" „Зенітистів" до Рабіндранат Тагора, зміст якого цілком заслуговує того, щоб його переказати тут у цілому:

„Дорогий батьку Бенгалю й облудний пророче!

„Ми варвари, що є пересичені порожніми фразами про сучасну культуру й цивілізацію. Та цивілізація на Балканах має те саме значіння, що застигла кров і сльози. Бо сьогоднішня цивілізація є сльози — сучасна цибілізація є людожерна і ворожа всякій людяності. Ми — зенітисти, революційні мистці - письменники повстали до останньої боротьби з європейською цивілізацією, що гнобить нас, і ладні все віддати на справу знищення тієї людожерної цивілізації, яку ти, за допомогою білої бороди й шовкових халатів, виготовлених на англійських фабриках, так огидно рекламуєш.

Чи пам'ятаєш, що вчинив твій великий земляк Магатма Ганді? Чому ти разом із ним не став до боротьби із сучасною цивілізацією, з насильством англійських лордів та індійських магарадж.

Непрошено приходиш до країни варварів, обличчя якої ваша шовкова цивілізація викривила конвульсіями страждання. Бо ті, що тебе припровадили туди, на цвинтар европейської культури, дбають тільки про добрий зиск та гроші, про торговлю всім і всіми та про продаж людського сумління, але найменше про цивілізацію. Ці агенти культури, справжні сини европейської цивілізації, нажилися й тішаться тепер за нашими плечима, що виручили за свої фальсифікати добру монету, на якій стоїть напис: „Рабіндранат Тагор“. Аджеж обманювали тебе сербською гостинністю, — знай це, облудний пророче, що сербська гостинність є брехня й гіпокризія і що найкращі сини того краю є чужі у власній батьківщині. Кажемо це і тільки в імення правди повертаємо сьогодні проти тебе, проти гіпокризії сербського суспільства і проти гіпокризії всіх сучасних суспільств. Кличемо нашу батьківщину: „Місця нам! Гостинности передовсім нам!“ Хай та країна вислухає раніш власних поетів, які без порівнання більші й сильніші, ніж ти і всі твої „Садівники“. Та країна мусить послухати посланців нової цивілізації, ніж лебединого крику европейських кістяків.

Твої вірші є лімонадом, твоя філософія — гноєм, твій містицизм, як і кожний містицизм, — містифікація, твоє пророцтво є тільки позою — і моральним злочином проти тих, що терплять, що ячать під вагою людожерної сучасної цивілізації.

Цим листом зенітисти вітають тебе і бажають тобі щасливої дороги. Не забувай понурих Балканів і веселого зенітизму. Зенітисти про одну лише річ тепер просять тебе — в далекому Бенгалі схили чоло перед своїм великим сучасником, Магатма Ганді. Буде це твій найкращий вчинок і земна нагорода твого акторства. Подумай про це перед неминучою подорожжю до Нірвани і тішся, дорогий батьку, бо в Нірвані не буде зенітистів“.

АМЕРИКА

Нова повість Сінклера Левіса. — Головний персонаж останньої повісти Сінклера Левіса „Elmer Santry“ взяв від церкви й школи все, крім звичайної пристойности, доброти й розуму. Бувши у школі, зумів поводитися так, що ніхто його не любив, але всі боялися його фізичної сили. Через ледарство стає пастором; гучний голос та добра вимова запевняють йому кар'єру. Ельмер Сантрі переходить через низку авантурних пригод, поки приходить нарешті до керування найбільшою церквою у Zenith; спокусник і шахрай, який крізь звуки побожно виспівуваного псальму, не спускає з ока новенької хористочки. Лондонський „Times“, як і належиться „порядному англійцеві“, переказуючи своїм читачам зміст цеї повісти, каже: „... можемо вірити Сінклерові Левіс, що релігія в Сполучених Штатах може бути цілком окомерціонізована, що великі релігійні організації можуть бути на послугах торгу й промислу, що фах популярного пастора може заховувати в собі найрізноманітніші форми приватнього життя, але треба ж таки знати міру, якщо нема розуміння релігії, щоб таке писати“.

Від ред. До статті М. Доленґа „В. Поліщук — лірик“ на стор. 85 пропущено примітку редакції: З деякими твердженнями автора редакція не погоджується.

Помічені помилки:

На стор. 98, рядок 15 згори надруковано Іотшед, треба — Готшед; на ст. 110, 8-й рядок, знизу надруковано: tiction, треба — fiction.